WITTGENSTEIN

La consciencia del límite

Carla Carmona



Realización editorial: Bonalletra Alcompas, S. L.
© Ilustración de portada: Nacho García
Diseño de portada: Víctor Fernández y Natalia Sánchez para Asip, SL
Diseño y maquetación: Kira Riera
© Fotografías: Pág. 17 (dominio público/Library of Congress), pág. 21 (Ugorenkov Aleksandr/Shutterstock.com), pág. 30 (dominio público), pág. 34 (archivo de la autora), pág. 51 (dominio público/Rudolf Leopold, Viena), pág. 96 (Graphische Sammlung Albertina, Viena), pág. 97 (dominio público), pág. 105 (S1001/Shutterstock.com/Museo Rodin, París), págs. 116, 118 (archivo de la autora).
Depósito legal: B 14100-2015

Impresión y encuadernación: Impresia Ibérica
Impreso en España

Wittgenstein

La consciencia del límite

Carla Carmona

CONTENIDO

A mi abuelo
(1936-2014)

En filosofía el ganador de la carrera es aquel capaz de correr más despacio. O quien alcanza la meta en último lugar.

Ludwig Wittgenstein

El doble Copérnico de la filosofía

Ludwig Wittgenstein revolucionó la historia del pensamiento en dos ocasiones. Por eso se distinguen claramente dos etapas en su filosofía: la correspondiente a la teoría figurativa del significado y la que gira en torno a la máxima «el significado de una palabra está en el uso».

La primera etapa se corresponde con el *Tractatus logico-philosophicus*, la única obra de filosofía que publicó durante su vida. La teoría figurativa del significado establece una correspondencia entre la forma del lenguaje y la forma del mundo que la lógica sería capaz de poner de manifiesto, de *mostrar*, gracias a sus proposiciones tautológicas, que nada dicen acerca del mundo, pero que lo figuran. La honestidad de su trabajo filosófico fue tal que en su segunda etapa no titubeó a la hora de echar por tierra dicha correspondencia, que muchos todavía veneraban y que él mismo había entendido como punto y final de la filosofía.

El fruto más grandioso de su segunda etapa lo constituyen las *Investigaciones filosóficas*, la segunda obra de su vida, en la que estuvo trabajando un total de veinte años y que no se publicaría hasta dos años después de su muerte (en 1951). Allí desmontó la idea de que el

significado de una palabra fuera algo inmutable que la acompañase siempre. El significado de una palabra estaría en el uso que se hace de ella en un determinado contexto lingüístico (y de una misma palabra se podían hacer usos diversos). Excéntrico por naturaleza y por propia imposición moral, sentó las bases de ambas obras lidiando con una soledad tan deseada como sufrida en un fiordo noruego.

No es gratuito que a Wittgenstein le gustara identificarse con aquel que incendió la Biblioteca de Alejandría. La vehemencia a sangre fría con la que arremetió en su segunda etapa contra sus primeras ideas filosóficas recuerda a la de alguien que quisiera acabar con los fantasmas más malignos, quemándolos en una pira perpetua. Esta faceta de pirómano también la puso en práctica en relación a la historia de la filosofía y a las investigaciones de sus colegas de Cambridge y de otros lares. Había que poner término a lo que la filosofía había hecho hasta entonces: a la metafísica, que tantos espectros aparentemente profundos había engendrado. Wittgenstein estaba dispuesto a ir con su antorcha incendiaria donde fuera necesario y entendía esa tarea como una obligación moral. No debía haber separación entre filosofía y ética, y en tanto que la ética no tenía otro modo de expresión válido salvo el propio comportamiento, tampoco había división posible entre filosofía y vida. Siempre tuvo la certeza de que habría de encontrar una solución común a los rompecabezas filosóficos y a sus problemas vitales. Ese remedio milagroso estaba en el trabajo sobre uno mismo, en la propia manera de mirar. Solo había que cambiar de perspectiva para que los fantasmas lógicos y los existenciales se disipasen.

A un pensador de estas características todas las etiquetas le quedan pequeñas. En filosofía se suele diferenciar entre dos formas diferentes de concebir la praxis filosófica, la analítica y la continental: la primera vinculada al ambiente anglosajón y la segunda al del conti-

nente europeo. La filósofa italiana Franca D'Agostini las ha definido respectivamente como una filosofía «científica» que halla sus fundamentos en la lógica y en las ciencias naturales y exactas, y una filosofía humanista que pivota en torno al concepto de historia y entiende la lógica como el arte de la palabra y no como un cálculo. A pesar de que los analíticos han tratado de apropiarse de la filosofía de Wittgenstein, la cual floreció en Cambridge empapada de lógica, una buena parte de las raíces de su enfoque son vienesas y penetran terrenos que en principio parecen lejanos a la lógica, como el del arte.

Asimismo, la filosofía posmoderna ha nombrado a Wittgenstein uno de sus más excelsos representantes. La palabra *posmodernismo* se oye por todas partes, pero es difícil concretar qué significa exactamente, dado que ni siquiera los propios autores se ponen de acuerdo. El posmodernismo parte de la idea del fracaso del proyecto de renovación modernista, que pretendía abarcar tanto el arte y la cultura como el pensamiento y la vida social. ¿Cómo se explica que dicho movimiento se identifique con uno de los cúlmenes del pensamiento moderno, con alguien que, precisamente, se proponía renovar mediante la crítica del lenguaje toda la historia del pensamiento? Precisamente porque Wittgenstein es uno de los grandes demoledores de ídolos, a la altura de Friedrich Nietzsche, el primer posmodernista según los ideólogos del movimiento. El posmodernismo, convencido de que no hay discurso que se salve del metarrelato, es decir, que toda teoría es en el fondo una narración con pretensiones autolegitimadoras, autojustificativas y autoexplicativas, convencido de que no hay verdad y de que todo vale lo mismo, siente muy cercana una filosofía como la de Wittgenstein, que no quiere decir nada, es decir, que en principio carece de sus propias teorías filosóficas, y que se limita a poner las cosas en su sitio, eliminando los males causados por los poderosos sistemas filosóficos que le habían precedido. Que a Wittgenstein, quien creía

que la música había acabado con Johannes Brahms, le hubiese horrorizado esta simpatía hacia su filosofía, es otro tema.

En efecto, Wittgenstein no quiso decir nada, no pretendió construir otro metarrelato, otra teoría autolegitimadora. Ni siquiera su filosofía más joven, que, en el fondo, ya era terminal, en tanto que pensaba erradicar la propia necesidad de la filosofía. Pero dijo, sin querer, y construyó algo así como una ética, incluso una concepción de la estética, por no mencionar la claridad con la que señaló el papel que debía asumir la filosofía. Aun así, la mayor parte de sus párrafos no dicen nada, en particular los de su segunda etapa no reflejan su punto de vista, lo que pensaba acerca de un tema concreto, sino que enfrentan perspectivas diferentes sobre un mismo asunto, mostrando que todas ellas son erróneas, que son fruto de un mal uso del lenguaje convertido en una norma que ya nadie cuestiona. A pesar de que en sentido estricto no filosofase, la profundidad filosófica de sus términos es tal que sirven para afrontar las cuestiones fundamentales de la filosofía, en particular, las estéticas, las éticas, las epistemológicas y las religiosas. Además, sus términos han superado el terreno de la filosofía, habiéndose convertido, por ejemplo, en herramientas habituales de artistas.

Este libro recorre los aspectos fundamentales del pensamiento de Wittgenstein al tiempo que bosqueja su compleja personalidad. El lector descubrirá a un ser humano profundamente enfrascado en el problema del sentido de la vida incluso durante el desarrollo de sus investigaciones en lógica y con una sensibilidad estética sin igual que guio y dio forma a toda su tarea filosófica. Pretendo ofrecer una visión de conjunto, perspicua, de su obra, que no peque del reduccionismo que él mismo tanto criticó. En ese sentido, deseo alejarme de lo que se entiende vulgarmente por un libro de divulgación. Wittgenstein comenzó una célebre conferencia sobre ética, que pronunció en Cam-

bridge en 1929, diciendo que no quería dar una conferencia de divulgación científica que pretendiera hacer creer a sus oyentes que entienden algo que realmente no entienden y satisfacer así lo que le parecía uno de los deseos más bajos de su tiempo, la curiosidad superficial sobre los últimos resultados de la ciencia. Me propongo la difícil tarea de acercar al lector a la mirada filosófica de Wittgenstein, planteando de forma comprensible sus problemas si no en toda, sí en buena parte de su complejidad.

Cuatro capítulos articulados en torno al concepto de límite componen este volumen. En el primero aparecen las claves de su contexto histórico e intelectual imprescindibles para comprender su obra. Los capítulos segundo y tercero se centran respectivamente en su primera y su segunda etapas. En referencia a ambas, el cuarto estudia el período de transición entre una y otra. En él se presta una atención especial a la casa que construyó para una de sus hermanas, perfilando a partir de ella el núcleo de la obra en la que trabajó hasta la antevíspera de su muerte, *Sobre la certeza*, que algunos han interpretado como una tercera etapa. Una nota final presenta brevemente el calado de sus ideas en movimientos y autores posteriores.

¿Por qué el concepto de límite? Porque planea sobre el conjunto de su filosofía a la manera de un ave rapaz que lo escudriñase todo. Wittgenstein no dejó de establecer límites, tanto en la filosofía como en su propia vida. Pecó de hacer lo que no se puede: hablar de lo inefable, el límite que él mismo había puesto a la lógica. Una vez hubo entendido que no es necesario un lenguaje formal para esclarecer el lenguaje cotidiano, presentó el lenguaje como un juego y nos instó a habérnoslas con sus reglas, nuevos límites que respetar. Reglas serán las que definan (y limiten) los lenguajes artísticos, las que nos permitan distinguir, por ejemplo, un picasso de un van gogh. Asimismo, la mirada eterna, más allá del espacio y del tiempo, que será el pilar de lo

que entiende por ética y estética, supone toda una contienda contra la propia voluntad individual, un ejercicio de autolimitación. Hacia el final de su vida descubrió un límite absolutamente mundano, nuestra animalidad. Se autoimpuso límites tanto físicos (entre otros, recluyéndose en Noruega), como intelectuales (intentando, por ejemplo, ser creyente, cosa que no consiguió, a pesar de sus serios esfuerzos por encontrar así sentido a la vida). Todo esto es lo que tratarán de explicar las siguientes páginas.

Viena-Cambridge

Un imperio agujereado

Wittgenstein nació en Viena, en la capital del Imperio austrohúngaro, el 26 de abril de 1889, seis días más tarde que Adolf Hitler, con quien coincidió en la escuela secundaria en Linz. En enero de ese año, el príncipe Rudolf, cuando aún no contaba treinta años de edad, heredero a la corona y único hijo varón del emperador Francisco José I, se quitaba la vida junto a su amante, dejando sin heredero directo al Imperio. Fue un duro golpe para el emperador, que ya había sufrido el fusilamiento de su hermano Maximiliano por parte de los liberales mexicanos y que pronto tendría que afrontar el asesinato de su esposa, la emperatriz Isabel, la querida Sissi, apuñalada en el corazón por un anarquista italiano mientras se encontraba de viaje en Ginebra.

Muchos interpretan aquella Austria como la posesión de una familia y no como una nación. Los Habsburgo la gobernaron durante ciento veinticuatro años en total, conformándola mediante tratados y matrimonios dinásticos. En particular, el reinado de Francisco José I, que se inició con la revolución austríaca de 1848 y culminó con la

Primera Guerra Mundial, se prolongó durante sesenta y ocho años de apaciguador conservadurismo. No obstante, ese caparazón recogía una larga historia de conquistas y derrotas nacionalistas todavía en ebullición. ¿Qué milagro hizo que el Imperio sobreviviese durante esa auténtica eternidad? La monarquía, la única fuerza capaz de mantener la cohesión en el centro de Europa tanto a los ojos del ciudadano como de la potencia enemiga.

De hecho, la revolución de 1848 no iba dirigida contra el emperador, entonces el inestable Fernando, sino contra el sistema policial y de censura de su primer ministro, quien llegó a prohibir la construcción de una vía férrea para que no entrasen en los confines del Imperio ideas que pudieran desestabilizarlo. Los pueblos necesitaban que el emperador les protegiese de sus (no)iguales. Al igual que los alemanes deseaban someter a los eslavos, los húngaros y los italianos, cada uno de estos buscaba subyugar a sus respectivas minorías. Desde esta perspectiva hay que interpretar que Stefan Zweig, en su obra autobiográfica *El mundo de ayer* –un testimonio del desmoronamiento de un mundo, el del Imperio, que también fue el del autor, cuya nostalgia, cual bisturí, disecciona los acontecimientos que convulsionaron y desmembraron aquella Europa Central–, definiese la época anterior a la Gran Guerra como la edad de oro de la seguridad o considerase que la monarquía austríaca se asentaba sobre el fundamento de la duración y que el Estado era la garantía suprema de esa estabilidad.

En Viena, el Imperio resplandecía entre las más profundas miserias, y esa mezcolanza de perdurabilidad y amparo se alzaba sobre la disparidad y el caos. Es imposible conciliar la jugosa vida intelectual de los cafés vieneses, repletos de lectores de periódicos internacionales, con la crisis de la vivienda que azotaba todo el Imperio. Al menos igual de complicado resulta sentar a la misma mesa la costosa reconstrucción de la Ringstrasse y que los vieneses se refugiasen en



Vista panorámica de la Ringstrasse. Observen las dimensiones del Parlamento, el edificio en estilo neoclásico que puede apreciarse al fondo. Constituía uno de los pilares fundamentales del proyecto de reconstrucción de la avenida circular en torno al centro de Viena.

cuevas bajo raíles ferroviarios, las mujeres jóvenes se hiciesen prostitutas para tener un lugar donde dormir y los húngaros se cobijasen en las copas de los árboles. En apariencia, tampoco concuerda la extendida prostitución femenina con las exigencias de la represiva moral vienesa. Zweig contaba que comprar una mujer para un cuarto de hora, una hora o una noche entera era tan fácil como adquirir un periódico o un paquete de cigarrillos y que las aceras estaban tan abarrotadas de mujeres de la vida que resultaba difícil esquivarlas. Mientras que el hombre podía recrearse en «casas de tolerancia», a la muchacha de bien se la quería modosita e ingenua, desinformada e insegura, para que fuera modelada al gusto del marido. Cuando el coronel del Estado Mayor resultó ser un agente doble pagado por el zar

ruso, esta bomba de relojería trató de apaciguarse con el escándalo de su homosexualidad. Asimismo, los políticos se movieron entre el antisemitismo y el sionismo sin demasiados quebraderos de cabeza. No hay que olvidar que en el Imperio florecieron tanto el nazismo como el sionismo, ni que lo hicieron en oposición a la propuesta liberal de centralismo, secularización y racionalidad del espíritu científico moderno.

Hay quienes han afirmado que el carácter cosmopolita de Viena se debía precisamente a los judíos, los únicos verdaderamente austríacos según la filósofa (judía) Hannah Arendt. Al carecer de una nación, la identidad supranacional que les concedía el Imperio les resultaba fundamental. Se dice que los judíos se convirtieron en la aristocracia supranacional de un estado que se caracterizaba por ser multinacional. Atacar a los judíos significaba embestir contra el liberalismo y el Estado. Así lo entendieron muchos, como el pangermanista Georg von Schönerer, una vez que estuvo fuera de las listas liberales. En los núcleos del pangermanismo y el socialismo cristiano se engendró el nazismo. Pero a finales del XIX, incluso los judíos volvieron la espalda a quienes les habían prometido un futuro de emancipación y oportunidades. Muchos de ellos, sintiéndose víctimas del fracaso del liberalismo, se entregaron fervorosos a la huida a Sión. De este modo, frente a las amenazas nacionalistas de ruptura, los sionistas también ponían el Estado en peligro mediante la secesión.

La colosal novela *El hombre sin atributos*, en la que Robert Musil estuvo trabajando hasta el final de sus días, plasma a la perfección toda esta amalgama de fuerzas desintegradoras, centrípetas o centrífugas, según como se mire, hasta el infinito. Su carácter inconcluso puede entenderse como una consecuencia directa de la naturaleza de la empresa. Centrado en la sociedad austríaca anterior a 1914, el libro ofrece un vivo retrato de los súbditos del Imperio. Ulrich, su protagonista, se ve envuelto en una trama a todas vistas importantísima, la «Acción

Paralela», por la que entra en contacto con una larga serie de personajes de lo más variopinto, unos movidos por grandes ideales, a menudo contradictorios, y otros por el instinto; en cualquier caso, todos siempre dispuestos a las más altas conversaciones y en ocasiones abandonados a la pereza. La novela bien podría haber servido de escenario del suicidio de uno de los hermanos de Wittgenstein, Rudolf, quien, en un bar berlinés, mientras un pianista tocaba su canción favorita, que él mismo había solicitado, tras pedir dos bebidas a pesar de estar solo, tomó cianuro. En una carta achacaba su suicidio premeditado a la muerte de un amigo; en otra, lo explicaba a partir de sus dudas acerca de su «pervertida inclinación».

Ulrich está tan vacío como la «Acción Paralela», es el hombre sin atributos, una encarnación de la idea de que el sujeto no tiene nada que le sea característico, sino que las cualidades se van posando en los individuos como las mariposas en las flores. De la «Acción Paralela» todo el mundo habla, pero nadie dice nunca en qué consiste. Es como un boquete que diese sentido al mundo. No es que no haya trascendencia, sino que la propia realidad social está horadada.

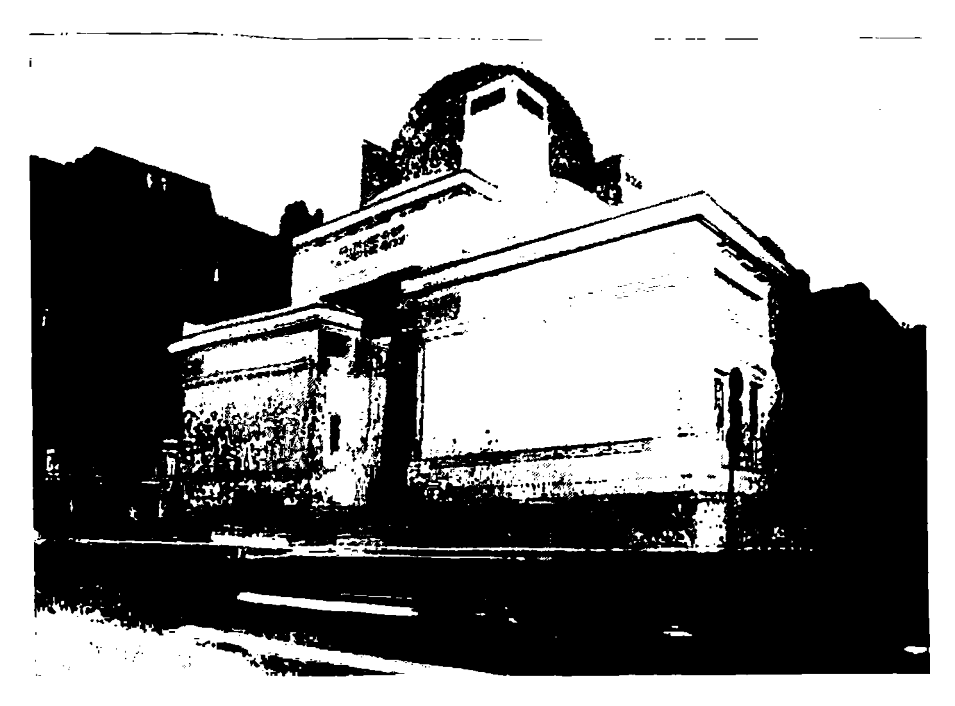
Una familia exquisita y exigente

La familia Wittgenstein, una de las más ricas de todo el Imperio, estuvo profundamente vinculada al mundo artístico vienés desde que el abuelo de Wittgenstein se instaló en la ciudad en los años cincuenta del siglo XIX. Los abuelos paternos de Wittgenstein adoptaron al virtuoso violinista Joseph Joachim, primo de la abuela, y lo enviaron a estudiar con el compositor alemán Felix Mendelssohn, para que, literalmente, pudiera respirar el mismo aire que el gran artista. Fue Joachim quien les presentó a Johannes Brahms, que daba lecciones de

piano a las tías de Wittgenstein y asistía con regularidad a las veladas musicales de la casa, donde, por ejemplo, su *Quinteto para clarinete* fue interpretado por primera vez.

El padre de Wittgenstein, Karl, pronto manifestó un agudo grado de independencia. Deseaba una educación práctica y técnica que no se ajustaba al tipo de educación clásica, general entre la burguesía, que recibía junto a sus hermanos. Solo después de que regresara de su huida a Nueva York, donde se ganó la vida como camarero, músico de café y profesor de las cosas más variadas, su padre le permitió estudiar ingeniería y desarrollar así su vocación. En apenas cinco años se convirtió en el director ejecutivo de una empresa donde entró a trabajar como delineante. Su talento para la industria resultó ser tal que en 1898, a la edad de cincuenta años, se retiró con una fortuna que hasta el día de hoy ha facilitado una vida desahogada a sus descendientes.

A diferencia de sus hermanos, al casarse con Leopoldine Kalmus, parcialmente judía, Karl no se amoldó a las directrices de su padre, quien deseaba erradicar de la familia cualquier indicio del judaísmo de sus antepasados. Pero los ocho hijos que tuvieron juntos fueron bautizados en la fe católica. Leopoldine, de gran talento musical, hizo de su hogar un auténtico centro de la música, visitado por figuras como el citado Brahms, Gustav Mahler, Richard Strauss, Pau Casals o Bruno Walter. Asimismo, la familia financió la carrera del compositor ciego Josef Labor. El mecenazgo de los Wittgenstein no se restringía a la música. El padre de Wittgenstein, aconsejado por su hija Hermine, que practicaba la pintura, atesoró una considerable colección de pintura y escultura. Además, el padre financió el Edificio de la Secesión, del movimiento modernista austríaco liderado por Gustav Klimt, autor del retrato de bodas de Margarete, la hermana con la que Wittgenstein tuvo una relación intelectual más intensa.



En 1897 un grupo conocido como *Die Jungen* ('los jóvenes') se escinde de la conservadora Künstlergenossenschaft, la principal asociación de artistas en Austria, y funda la Secesión con la intención de separarse del academicismo y favorecer una práctica artística libre y experimental. El nuevo grupo, con Klimt a la cabeza, sentía la regeneración del arte austriaco como una de sus responsabilidades. Con ese objetivo hicieron construir el Edificio de la Secesión, en la imagen, que además debía servir de refugio al hombre moderno.

La pasión de dos de sus hermanos mayores por las artes, Hans por la música y Rudolf por el teatro, les llevó a huir de la casa paterna, respectivamente a Estados Unidos y Berlín, pues el padre había heredado el autoritarismo del abuelo y tenía un futuro pensado para sus hijos que no contemplaba el camino del arte como una posibilidad. Hans era considerado un prodigio musical por el exigente oído de toda la familia. A los cuatro años ya componía sus propias obras y no tardó mucho más en dominar el piano y el violín. Nuestro Wittgenstein recordó toda su vida la imagen de aquel hermano, absorto mientras tocaba, como la de alguien poseído por el genio. Al final, Hans, al igual

que Rudolf, se suicidó. Estos tristes acontecimientos volvieron al padre un poco más transigente con sus hijos menores, incluido Ludwig, el más pequeño de todos.

El hermano inmediatamente anterior a Wittgenstein, Paul, tuvo una suerte diferente a la de Hans y llegó a ser un importante concertista de piano. Dedicado a él, que perdió el brazo derecho en la Gran Guerra, está, por ejemplo, el *Concierto para la mano izquierda* del aclamado compositor francés Maurice Ravel. Sin embargo, su manera de tocar era tachada de extravagante por la familia, que prefería la sutilidad de la tercera y última de las hijas, Helena. Aquella familia consideraba inconcebible no ya una aproximación bohemia al arte, sino toda práctica que se saliera de la rectitud y la minuciosidad. En una ocasión, a Margarete su madre no le permitió seguir tocando por carecer de ritmo. Nuestro Wittgenstein, no tan talentoso para las artes como la mayoría de sus hermanos (aunque sí con un oído perfecto), movido por el deseo de contentar a su padre, optó por una educación técnica y cursó los estudios de ingeniería en Berlín y más adelante de aeronáutica en Manchester, tratando de apaciguar un interés creciente por la filosofía que se había afianzado en su interior durante sus años de instituto en Linz.

Este contexto explica la veneración de Wittgenstein por la música, que recurriese una y otra vez a ella para ilustrar con ejemplos aspectos bastante peliagudos de su comprensión del conocimiento o que en sus manuscritos rebosen las referencias musicales. Asimismo, casa con el ambiente artístico en que se crio que buscase modelos para la filosofía en el arte y en la estética, incluso el refinamiento y la minuciosidad casi neurótica que desplegó en el diseño de la casa para Margarete.

Entre Viena y Cambridge: lenguaje por todas partes

Wittgenstein llegó a Cambridge en 1911 para estudiar con el filósofo, gran matemático y lógico Bertrand Russell, siguiendo el consejo de uno de los más grandes lógicos de la historia, Gottlob Frege, a quien fue a visitar a Jena para comentar con él sus ideas para un libro de filosofía que había perfilado en Manchester y que Frege desestimó sin titubear. Wittgenstein tenía veintidós años. En Russell encontró un interlocutor idóneo. Justo el año anterior se habían publicado sus *Principia Mathematica*, una obra capital de la lógica que trataba de derivar de un conjunto de axiomas, es decir, de unos principios lógicos fundamentales, los conocimientos matemáticos elementales. Por aquel entonces, Russell, agotado por el esfuerzo intelectual que le había supuesto su gran obra, comenzaba a escribir libros de divulgación filosófica, convencido de la importancia de difundir sus ideas sobre temas que sobrepasaban el campo de la lógica. La intrusión de Wittgenstein en su vida tuvo lugar en el momento oportuno, puesto que este enseguida demostró tener las capacidades para continuar su trabajo.

¿Por qué hablar de intrusión? Porque Wittgenstein no dejó de requerirlo: en clase discutía persistentemente lo que Russell planteaba y a menudo estas conversaciones continuaban durante horas fuera, incluso en las habitaciones de Russell, a veces sin el beneplácito de tan consagrado interlocutor, ya catedrático de Lógica Matemática del prestigioso Trinity College y con fama internacional. Wittgenstein pronto pasó de querer convencer a Russell de que servía para la lógica a ser una figura con la que este se identificaba y de la que necesitaba aprobación. Era una relación compleja que sufrió muchos altibajos; tuvo momentos de una profunda amistad y ocasiones en las que Wittgenstein llegó a despreciar explícitamente el trabajo y

las capacidades de quien una vez fuera su mentor. Por ejemplo, recriminaba a Russell que hablara con inexactitud en su obra de divulgación sobre asuntos de carácter íntimo, como la experiencia de lo trascendente. De hecho, con el *Tractatus* Wittgenstein quiso delimitar lógicamente el lenguaje filosófico para que no pudiera penetrar en terrenos de esa índole.

De entre los pacientes interlocutores que Wittgenstein encontró en Cambridge, cabe destacar al filósofo George Edward Moore. Al igual que Russell, a pesar del obstinado carácter de Wittgenstein, Moore pronto reconoció en él a un genio. Pero este profesor también recibió la dura crítica de tan sorprendente alumno. En una ocasión le reprochó centrar sus clases en ideas ajenas y no desarrollar su propio pensamiento. Más fundamental fue su relación con David Pinsent, un alumno de matemáticas con quien Wittgenstein vivió una amistad con una dimensión sentimental que dejó tocados a ambos. Además de poder discutir con él su trabajo de lógica, Wittgenstein encontró en Pinsent a alguien con quien compartir su pasión por la música. Asistieron a numerosos conciertos e incluso hicieron música juntos (al parecer, Wittgenstein silbaba canciones de Schubert mientras Pinsent le acompañaba al piano).

Pinsent lo acompañaría en su primer viaje a Noruega en septiembre de 1913, donde Wittgenstein se dedicó a trabajar en lo que más tarde se convertiría en el *Tractatus*. Tras el mes que pasaron allí juntos, Wittgenstein decidió recluirse durante dos años en algún lugar apartado de Noruega, alejado de Cambridge (y de Pinsent, a quien no volvería a ver), para poder desarrollar sus investigaciones lógicas hasta sus últimas consecuencias. Así lo hizo, aunque por menos tiempo, dado el estallido de la Gran Guerra, que le sorprendió visitando a su familia durante el verano. Yendo y viniendo de Cambridge estuvo toda su vida. Es obvio que necesitaba del aire que allí se respiraba para dar

los pasos fundamentales en su trabajo, ya fuera discutiendo con profesores y compañeros, o más tarde, cuando él mismo comenzó a dar clase, pensando en voz alta ante sus alumnos. Pero acto seguido sentía la necesidad de huir de allí para respirar más hondo, un aire más limpio, libre de la burguesía académica, de sus estiramientos sociales y de sus convencionalismos.

La filosofía de Wittgenstein se solía estudiar a la luz de las relaciones que este había mantenido en Cambridge y, en general, de los asuntos de interés –aunque cabría decir inteligibles– para la filosofía anglosajona. Una publicación de 1973 cambió de forma radical esa tendencia interpretativa. Situó la filosofía de Wittgenstein en los problemas bullentes de la Viena en que nació, y a la que volvió una y otra vez en sus huidas del ambiente de Cambridge, y así dio cuenta de facetas de su pensamiento inexplicables desde la perspectiva anglosajona. De repente, Wittgenstein dejaba de parecer un bicho tan raro, que ya es bastante. Incluso aspectos de su obra que sus colegas habían interpretado como productos de una mente no totalmente en sus cabales adquirían sentido, y uno muy profundo. Así *La Viena de Wittgenstein* de Allan Janik y Stephen Toulmin no solo aclaraba y perfilaba la formación y el desarrollo de conceptos fundamentales del pensamiento del filósofo, sino que además ampliaba el alcance de sus investigaciones sobre el lenguaje, extendiéndolo a esferas como la música, el arte o la literatura.

Las grandes cuestiones que ocuparon a Wittgenstein conformaban las bases del debate cultural vienés incluso con anterioridad a que el filósofo se dedicase a ellas. La idea de que las tensiones intelectuales en ebullición en aquella Viena originaron los problemas fundamentales del pensamiento occidental del siglo xx es hoy un lugar común. En ese caldo de cultivo vio la luz la crisis del lenguaje que caracterizaría la entrada en el siglo pasado y su desarrollo. La pregunta principal

era si acaso el lenguaje servía para hablar del mundo, si no existía un abismo insalvable entre las palabras y las cosas. Como observarán en los siguientes capítulos, las dos obras fundamentales de Wittgenstein, el *Tractatus* y las *Investigaciones*, constituyen dos respuestas muy diferentes a ese interrogante. Es imposible hablar de estos asuntos y no hacer referencia a *La carta de Lord Chandos* que el literato vienés Hugo von Hofmannsthal publicó en 1902. Los protagonistas de ese doble acto comunicativo son lord Chandos, un ficticio joven poeta de la Inglaterra del siglo XVI que se ha retirado al campo para dedicarse a la escritura, y el filósofo empirista Francis Bacon, quien hizo descansar el método científico en la observación de los fenómenos y la experiencia sensible. Lord Chandos describe a su afamado interlocutor las dificultades que se le presentan cuando intenta hacer frente a lo que le rodea por medio del lenguaje.

¿Cómo se podía expresar con palabras el hervor contenido en cada brizna de hierba? ¿Acaso era posible dar cuenta del carácter cambiante de lo real con algo que está fijado, que se queda en lo que es común a los individuos a los que se refiere y no en la idiosincrasia de cada uno de ellos? ¡Qué enorme complejidad encierra un simple prado de hierba! ¡Cuántos matices en la manera de reflejarse la luz en esos diminutos soldados verdes que la brisa mueve a discreción, que los insectos escalan y devoran, qué recuerdos evoca, qué cosquilleo provoca en el pie desnudo! Frente a la riqueza de este tipo de experiencias, lord Chandos sentía que las palabras abstractas se le deshacían en la boca como hongos en descomposición. Esta sensación devino en toda una infección en su interior. Percibía con tal intensidad incluso lo más insignificante, que el mundo fraccionado de los conceptos no le servía. Cualquier ente, por inmundo o insignificante que fuese, podía hacer saltar por los aires el mundo abierto por el lenguaje, donde todo estaba ordenado y no cabía exceso alguno.

Tomando en consideración la obra de Hofsmannsthal, no parece tan extraño que Wittgenstein se preguntase en el *Tractatus* por los límites del lenguaje y dejara determinados ámbitos de la realidad más allá de su alcance. Pero Hofsmannsthal tampoco fue un iluminado. Los círculos de intelectuales vieneses estaban empapados de la crítica del lenguaje del escritor y filósofo Fritz Mauthner, que presentaba el lenguaje como una simple herramienta, algo útil que facilitaba las relaciones humanas, pero no como un medio de conocimiento válido de la realidad.

Wittgenstein tenía un temperamento vienés. Su carácter polifacético y el fervor con el que vivió y se dedicó a la filosofía participaban de un aire de familia característico de algunos de los vieneses que presenciaron la entrada en el siglo XX. Me refiero a artistas e intelectuales de la talla del compositor Arnold Schönberg, el escritor Karl Kraus, el arquitecto Adolf Loos, el pensador Otto Weininger o los pintores Egon Schiele y Richard Gerstl. Algún que otro lector se preguntará por qué he dejado al conocido Klimt fuera de mi lista, si además se había beneficiado directamente del mecenazgo de los Wittgenstein. En aquella Viena de tan grandes afinidades, también hubo profundas diferencias. Es conveniente distinguir dos orillas, aquella que albergaba a figuras como las que sí he enumerado, incluso al propio Wittgenstein, y otra donde quedarían la esencia del movimiento secesionista y autores como su ideólogo, el escritor Hermann Bahr. El rasgo distintivo fundamental era de corte moral. Janik se ha referido al primer grupo como modernismo crítico. Los modernos críticos no dejaron de luchar contra el esteticismo vacío de significado reinante en la orilla opuesta por medio de su propio trabajo, donde prevalecía un enfoque formal rigurosísimo, ya fuera en el campo del arte o del pensamiento.

¡A la hoguera con el folletinista!

Detengámonos primero en el caso de Kraus, editor de *Die Fackel*, literalmente «La antorcha», una revista de corte satírico con la que prendía fuego a la parrafada carente de sentido, independientemente de quién fuera su autor. Gran parte del singular éxito de esta destructiva publicación radicaba en la austera inmediatez de su método: exponiendo y aislando el fragmento a criticar, sacándolo de su contexto, conseguía mostrar la base deshonesta de la que su autor partía. Por medio de la palabra quería llegar a la raíz de la vida pública austríaca y purgar todos sus ámbitos, desde la política hasta el arte y la literatura. Se trataba de sacar a la luz la verdad que la prensa, movida por intereses económicos, enmascaraba, y esto, según Kraus, requería la nítida escisión entre periodismo y literatura, es decir, poner límites, y en particular el sacrificio de géneros híbridos como el folletín, donde la crónica literaria y la periodística se confundían.

Uno de los que sufrió la censura de Kraus fue Bahr, alto representante del folletín, quien, demasiado preocupado por el dificultoso advenimiento de un arte verdaderamente austríaco y empujado por una floreada laxitud moral, descuidaba el contenido de su mensaje en pro de la pompa y el glamour. Fíjense qué bien ilustra esta cita del literato Franz Blei la imagen de Bahr que se divisaba desde la orilla de los modernos críticos como Kraus: «Hermann Bahr quiso, hace años, hacer un viaje a Rusia. Pero no tenía suficiente dinero. "Bueno, pues primero escribo la crónica del viaje a Rusia y me pago el viaje con los honorarios, y ya veremos después si la realidad coincide". Y así fue como H. Bahr se convirtió, con el resto de los modernos, en otro padre originario del expresionismo». Esta apreciación sobre el expresionismo, movimiento al que Bahr dedicó un libro, tiene mucho que ver con la falta de objetividad, y de integridad, que Kraus

encontraba en el folletín. Desde la otra ribera, el expresionismo se entendía como una corriente exagerada que tendía a transgredir los límites de lo comunicable.

Bahr y los secesionistas querían acercar el arte austríaco al occidental sin que por ello el nuevo arte perdiera «la esencia austríaca». ¿Qué era eso? ¿Acaso existía? Wittgenstein estaba en contra del propio concepto de esencia. No deja de ser cómica la carta que Bahr escribió en respuesta a la primera exposición de la Secesión, manifestando su necesidad de poseer un escritorio característicamente vienés. Le enfadaba disponer de una mesa que pudiera formar parte de una casa berlinesa, que no fuera tan vienesa como su querido Kahlenberg, una montaña que todavía hoy despierta el más curioso sentimentalismo entre los habitantes de la capital. Kraus entendía la propuesta secesionista como una contradicción, puesto que consideraba que el fruto de esa búsqueda estaba condenado a ser una mala imitación de un estilo ajeno. Lo que los primeros veían como regeneración del arte y renovación del gusto popular, Kraus lo interpretaba como falta de estilo. Fíjense qué paradoja: la propia empresa de hallar un arte verdaderamente austríaco ponía de manifiesto la falta de estilo de la nación en el ámbito de la creación.

Kraus también arremetió contra Klimt. La Universidad de Viena encargó al pintor cuatro pinturas que habrían de representar las facultades tradicionales de las universidades europeas de aquel momento: Filosofía, Jurisprudencia, Medicina y Teología. Sus creaciones generaron un revuelo generalizado, pues no solo resultaban vergonzantes para la moral burguesa, sino que despertaron la ira de Kraus. Es comprensible que ni las autoridades ni el vienés de a pie pudieran casar los desnudos de carne y hueso de Klimt, es decir, no idealizados y desprovistos de velos mitológicos y religiosos, con materias del conocimiento de tan alta consideración. Situénse: la figura principal

de *Jurisprudencia* es un anciano desnudo rodeado por un monstruo con caracteres cefalópodos. El significado de los cuatro cuadros no es del todo evidente. En el caso de *Jurisprudencia*, ¿acaso el monstruo representa la ley y el anciano al ciudadano indefenso ante ella? Lo que muchos entendieron como una crítica al orden establecido, para Kraus no era más que filosofía barata, pura inexactitud disfrazada de profundidad.



Gustav Klimt, *Jurisprudencia* (1903-7), óleo sobre lienzo que fue destruido en 1945. En 1894 Klimt y su colega Franz Matsch recibieron el encargo de realizar cuatro pinturas para el techo del Aula Magna de la Universidad de Viena. Estas debían representar la teología, la medicina, la filosofía y la jurisprudencia. Klimt se ocupó de las tres últimas. Su acogida fue tan bochornosa que optó por retirar las pinturas y renunciar a la remuneración.

No soy original

Wittgenstein incluyó a Kraus en una enigmática enumeración de diez nombres, donde también figuraban otros dos miembros de nuestra lista de modernos críticos: Weininger y Loos. ¿Qué tiene de especial esa relación? Pues que, tras afirmar no haber tenido nunca una idea original, Wittgenstein, considerado un genio, dijo haber desarrollado su trabajo de clarificación -y toda su filosofía no se propone otra cosa que clarificar- a partir de la influencia de los físicos Ludwig Boltzmann y Heinrich Hertz, el filósofo Arthur Schopenhauer, los ya mencionados Frege, Russell, Kraus, Loos y Weininger, el historiador y filósofo Oswald Spengler y el economista Piero Sraffa.

¿A qué se debía su falta de originalidad? Según Wittgenstein, estaba directamente relacionada con su condición de judío. ¿Qué quería decir? Partía de la idea de que el judío siempre tomaba del trabajo ajeno. «No producirá -decía Wittgenstein- ni la más pequeña flor, sino un dibujo de la flor.» Sin embargo, era capaz de entender lo esencial de las ideas ajenas mejor que su propio autor y de desarrollar sus aspectos aún por explotar. Wittgenstein usó esta comparación para aclarar que la grandeza de su filosofía consistía en haber apreciado, en las ideas de otros, aspectos que ellos mismos habían pasado por alto.

Entender la naturaleza de estas influencias es fundamental para acercarse al pensamiento de Wittgenstein y a eso se dedican los apartados siguientes. Volvamos a Kraus. En sus esfuerzos por acotar el ámbito de lo literario se vislumbra una semilla de la preocupación por el concepto de límite que marcó toda la filosofía de Wittgenstein. Justamente intentando establecer límites en el uso del lenguaje, Wittgenstein se hizo con el hábito krausiano de tomar la palabra de su rival tal cual y «mostrar» su carácter moral por medio de aforismos y no de argumentaciones. Igual que Kraus, Wittgenstein mostró la inconsistencia de la

gramática superficial del lenguaje (esa que no atiende al uso que se hace de la palabra en cuestión y se queda en su mera apariencia, que trata indistintamente las palabras «tiempo» y «mosca», por ejemplo, ¡a pesar de las enormes diferencias entre afirmar «el tiempo vuela» y «la mosca vuela»!) poniéndola de manifiesto, algo de lo que encontramos numerosos ejemplos en las *Investigaciones*. Del mismo modo, ninguno de ellos concebía discontinuidad alguna entre lo gramatical y lo ético, por eso ambos coincidían en que el estilo es el hombre mismo.

Un orinal no es una urna

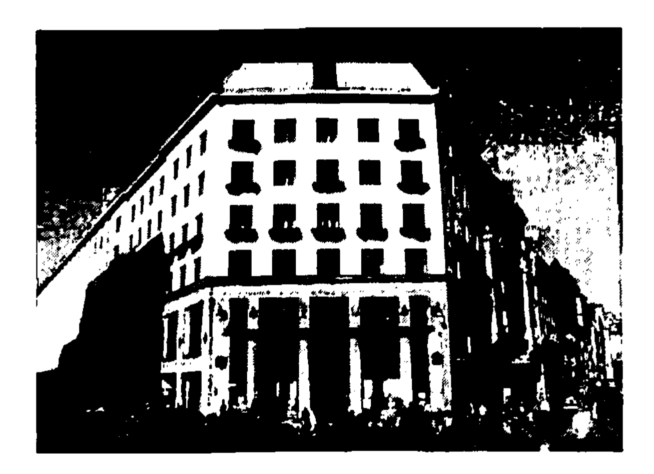
La teoría de la arquitectura y las investigaciones arquitectónicas de Loos participan de un carácter moral similar. Su funcionalismo arquitectónico aspiraba a aplicar la navaja de Kraus con la precisión que Wittgenstein alcanzó en el ámbito de la filosofía. Es este un triángulo interesante. Hemos visto hasta qué punto Wittgenstein se sentía en deuda con Loos y Kraus. La impresión que Wittgenstein causó en Loos no fue menor. Wittgenstein conoció a Loos en 1914, con veinticinco años. Loos, con casi veinte años más, se identificó en tal grado con él que afirmó, tras conocerlo, que Wittgenstein era él mismo. Por su parte, Kraus sostuvo que compartía la misma lucha que Loos, que lo único que ambos habían hecho hasta entonces (de forma gramatical y literal respectivamente) era mostrar que existe una diferencia entre una urna y un orinal y que dicha distinción sostiene la cultura. Hasta ese punto era necesario atender al uso, pues ese modo de mirar era un pilar de la civilización. No menos interesante es la observación del arquitecto Paul Engelmann de que Kraus, Loos y Wittgenstein eran «separadores creativos», de que principalmente coincidían en su esfuerzo por separar y dividir –¡li-

mitar!– correctamente, en particular con la intención de descubrir la mediocridad vestida de gala.

La separación de Loos entre arte y utilidad, entre fantasía y funcionalidad, tiene mucho que ver con la crítica de Wittgenstein a la gramática superficial del lenguaje. Quedarse en el ornamento sería equivalente a permanecer en ese nivel superficial del lenguaje; la apuesta por la utilidad, por el contrario, conllevaría la comprensión de la idea de que el significado de una cosa está en su uso, que caracteriza la segunda etapa de su filosofía. Loos no buscaba una arquitectura «artística». Al igual que Wittgenstein, consideraba que debía llevar a cabo su tarea sin recrearse en ella. Arquitectura y filosofía eran, ante todo, una habilidad. Por eso Wittgenstein se veía a sí mismo como un artesano, y con su caja de herramientas deseaba poner fin a las ilusiones gramaticales.

En 1908 Loos publicó un importante texto con el título «Ornamento y delito» que consistía en una radical crítica moral a la ornamentación. Allí Loos planteaba que el grado de desarrollo de un pueblo estaba en una relación directamente proporcional a su liberación del aderezo. Su crítica estaba dirigida sobre todo al arquitecto y, en muchas ocasiones, instó a sus iguales a aprender de las reglas del constructor humilde. En concreto, Loos aborrecía de la arquitectura de la Ringstrasse, esa reconstrucción del anillo que rodeaba la ciudad vieja de Viena que el emperador puso en marcha en 1867 en un intento desesperado por maquillar el inevitable derrumbamiento del Imperio. ¿Qué le parecía mal? Que cada edificio copiase los principios arquitectónicos de otra época y estuviese engalanado con sus ornamentos. En esa impresionante avenida circular es posible encontrar hoy todos los «neo-» imaginables. La universidad es de estilo neorrenacentista, el Parlamento neoclásico, el ayuntamiento neogótico... A diferencia también del movimiento secesionista, deseoso de hallar lo

Edificio en Michaelerplatz (1909-1911), de Adolf Loos. Este edificio es paradigma de la arquitectura loosiana para usos mixtos. Obsérvese que los dos usos del edificio, la parte de abajo como local comercial y la superior como edificio de vivienda plurifamiliar, reciben un tratamiento arquitectónico diferente.



auténticamente austríaco, Loos pensaba que lo que debía caracterizar al hombre moderno -en general, y no al austríaco, a quien instaba a aprender del norteamericano y del inglés- era la falta de ornamentación, y eso era lo que pretendía conseguir con su arquitectura. Parece que en parte, al menos a los ojos de muchos de sus coetáneos, lo logró, pues incluso el emperador habló de la falta de decoro de la desnudez de la fachada de su edificio en Michaelerplatz. No menos desnudas están las proposiciones del *Tractatus* de Wittgenstein.

Un suicidio lógico

«¿Cómo puedo ser un lógico si todavía no soy un hombre?», se preguntaba Wittgenstein en una carta a Russell. Que la lógica y la ética eran la misma cosa, el deber hacia uno mismo, lo había aprendido de Weininger. El punto de partida certero en la vida y en la filosofía consistía en ajustar cuentas con uno mismo, en batallar contra el propio modo de ver la realidad. Wittgenstein también admiraba la autenticidad con la que Weininger se enfrentó a sus problemas, su franqueza y

falta de afectación, su disposición a ir a lo esencial, aunque no estuviera de acuerdo con gran parte de los contenidos de su filosofía.

Es más que perceptible en el trabajo de Wittgenstein la huella de una obra de Weininger que leyó de adolescente, *Sexo y carácter*, publicada en 1903. El libro había sido todo un éxito en Viena y el posterior suicidio de Weininger –¡con apenas veintitrés años, en la casa donde había muerto Ludwig van Beethoven!– se interpretó como su consecuencia lógica, ética incluso, como el único desenlace coherente para tal lucha espiritual. En aquella Viena de suicidas, fueron muchos los que siguieron su ejemplo. Es ilustrativo que Wittgenstein tratase de que el editor de *Sexo y carácter* publicara el *Tractatus*, que esperase hallar un interlocutor válido en quien había sido capaz de apreciar el texto de Weininger.

Tanto Wittgenstein como Weininger vivieron con amargura la decadencia que advertían en los tiempos modernos, caracterizada por el declive de las artes y la preponderancia de la palabra «progreso». Al igual que Kraus, Weininger interpretó en clave judía los aspectos de la civilización que consideraba negativos y describió lo que sucedía a su alrededor en términos de una polaridad sexual entre lo masculino y lo femenino. Pero Weininger fue más allá, aplicando ambas cosas a su interior: se sentía judío y mujer. En una situación vital parecida, Wittgenstein leyó con intensidad las páginas de este genio suicida. Es necesario tener en cuenta que la homosexualidad masculina fue casi un terreno tabú para el propio Freud –tampoco estudió a fondo la femenina–. De hecho, entendió la homosexualidad como un proceso de inversión derivado de una experiencia infantil en cierto modo traumática y se refirió a tal inclinación como una perversión y una aberración.

Sexo y carácter está claramente dividido en dos partes. Una de carácter científico que presenta al ser humano como biológicamente bisexual, una mezcla de masculinidad y feminidad que varía según

la proporción de cada opuesto. En la segunda parte, de corte filosófico, trata del Hombre y de la Mujer como arquetipos psicológicos, en mayúsculas. Según la teoría de Weininger, se podía ser hombre biológicamente y mujer psicológicamente, como le sucedía a él, pero no al contrario, pues la mujer estaría dominada por completo por su sexualidad y en consecuencia sería incapaz de raciocinio alguno. La mujer quedaba relegada, por naturaleza, fuera de la ética y la moral. Pero Weininger no se sentía femenino solo por su homosexualidad, sino también por su condición de judío. El judaísmo era para él una tendencia del espíritu, una posibilidad para todos los hombres que había encontrado en el pueblo judío una manifestación ejemplar. Ser o no ser judío era en última instancia una cuestión de la libertad de la voluntad. Es evidente el parecido de familia entre estas ideas sobre lo judío y los comentarios de Wittgenstein acerca de su falta de originalidad.

También resulta difícil obviar la influencia del funesto final de Weininger en la recurrente aparición de la idea de suicidio en los diarios de Wittgenstein. Pero, claro, a Wittgenstein se le suicidaron tres hermanos. Sí, tres. Todavía no he hablado de la muerte de Kurt. El único hermano de Wittgenstein que siguió los pasos del padre se quitó la vida a finales de la Gran Guerra, cuando las tropas a su mando no obedecieron sus órdenes. Bien podría leerse este final en clave moral. Abatido por la falta de aceptación de sus ideas, también se quitó la vida Boltzmann, con quien Wittgenstein planeaba estudiar al terminar el instituto. El alto índice de suicidio entre los austríacos en un momento de decadencia social y política como fue la caída del Imperio austrohúngaro puede servir de ejemplo a la tesis de Émile Durkheim publicada en 1897 de que el suicidio no es solo expresión del temperamento de un individuo, sino que guarda una relación directa con la condición moral de una sociedad. A la luz de todo esto,

resulta más que comprensible que Wittgenstein afirmara que si algo no está permitido, eso es el suicidio. Esa posibilidad chocaba frontalmente con su ética.

Hoy en día es difícil comprender que un autor como Weininger tuviera tal influencia en Wittgenstein. Pero lo cierto es que esa lectura de adolescencia marcó profundamente tanto sus experiencias vitales como su pensamiento filosófico. Por ejemplo, la sombra de Weininger parece estar detrás de algunos comportamientos de Wittgenstein en sus relaciones amorosas; en particular, explica su idea de la oposición entre amor y deseo sexual, los cuales estarían respectivamente en relaciones inversa y directamente proporcionales con la proximidad física del ser amado. Asimismo, en la obsesión de Wittgenstein por escribir una autobiografía influyó el carácter superior que Weininger atribuía al hombre que sentía la necesidad de escribir la historia de su vida de forma objetiva, con el propósito de mostrar su esencia tal cual era, con la más absoluta aceptación, sin renegar de lo malo. En Cambridge también encontraron complicado entender la simpatía hacia Weininger de Wittgenstein, quien recomendaba la lectura de *Sexo y carácter* tanto a colegas como a estudiantes. A Moore le dijo que la grandeza de Weininger residía en que no se esté de acuerdo con él, y afirmó que *grosso modo*, a pesar de lo equivocado que estaba, añadiendo el signo de la negación, el libro decía una importante verdad.

Poniendo entre paréntesis los comentarios de Weininger sobre la mujer, interpretando metafóricamente la polaridad que estableció entre lo masculino y lo femenino, y prestando atención en cambio a lo que afirmaba acerca del carácter psicológico del hombre, podemos entender qué pudo interesar a Wittgenstein de su postura. El hombre poseía la capacidad de elegir entre la consciencia y la inconsciencia, entre el bien y el mal. El *ser humano* tiene el deber ético de escoger entre ambos polos y cuanto más fuerte sea su apuesta por lo primero,

más cerca estará de lo más elevado, el genio, la cúspide de la moralidad. Weininger hizo de la obtención del genio un imperativo categórico. O genio o muerte. Como no se creía capaz de superar sus tendencias sensuales, de llevar una vida espiritual plena y rigurosa, en una muestra de coherencia última entre filosofía y vida, se suicidó. Es imposible no acordarse de esta tremenda tesitura weiningeriana cuando uno se encuentra en los diarios personales de Wittgenstein con afirmaciones que ponen de relieve el profundo desprecio que en ocasiones sentía hacia sí mismo, en particular hacia lo que llamaba su bajeza moral. Consideren esta entrada del diario que lo acompañó durante la Gran Guerra: «De vez en cuando me convierto en un animal. Entonces no pienso en otra cosa que no sea comer, beber, dormir. ¡Terrible! Y entonces también sufro como un animal sin la posibilidad de un auxilio interior.»

¡A aprender del asceta y del esteta!

El concepto de límite de Wittgenstein también está impregnado de la filosofía de Weininger. Pero en este punto es preciso enlazar con Schopenhauer, una figura clave en el desarrollo intelectual de aquella Viena. Por ejemplo, de él se había heredado la concepción de la mujer más generalizada, según la cual el sexo femenino era el máximo representante de la voluntad, el ser que es querer ser y quiere mantenerse siempre como querer, dispuesto a propagarse a cualquier precio, una voluntad ciega que obra descerebrada con el único fin de perpetuarse. También parten del pesimismo de Schopenhauer las concepciones de Weininger y Wittgenstein respecto al tiempo que les tocó vivir. En el mundo de sentido schopenhaueriano, al hombre, en tanto que es la forma de objetivación más alta de la voluntad, solo le queda la aceptación de la falta de sentido de la existencia, de una vida que no es más que sufrimiento.

«El yo es incognoscible, no puede ser objeto de conocimiento científico, es opaco.» Esta herencia de Schopenhauer puede rastrease desde los diarios que Wittgenstein llevaba en paralelo al *Tractatus* hasta su última e inacabada obra *Sobre la certeza.* Esa negrura se debía en parte a lo más primitivo del hombre, su animalidad. Pero si bien no podemos conocer el yo, es preciso comprender su relación con el mundo. A partir de su encuentro con la filosofía de Schopenhauer, Wittgenstein se sintió compelido a aclarar esta relación. Fruto de ese intento son sus bellísimas imágenes de un sentimiento del mundo como un todo limitado (lógicamente) y del yo como un límite del mundo. Pero de todo esto tratará el segundo capítulo.

También ha de entenderse en clave schopenhaueriana la conexión entre la claridad filosófica y la experiencia de la muerte que Wittgenstein estableció y experimentó sobre todo durante la Gran Guerra. Wittgenstein llegó a Schopenhauer tras haber dado por perdida su fe religiosa. Como bien explica Ray Monk en su excelente biografía *Ludwig Wittgenstein: El deber de un genio,* esa pérdida de fe era más bien el reconocimiento de no haberla poseído jamás –y quizás la certeza de que nunca la tendría–. Sin recurrir a la fe, ¿cómo solucionaría Wittgenstein el problema del sentido de la vida? Haciendo desaparecer el problema, enfocando la vida desde otra perspectiva, al igual que disipaba los problemas lógicos planteándolos de un modo alternativo al usual. Ante todo, había que dejar de verlo como un problema. Esta transformación podía tener lugar mirando la muerte cara a cara; enfrentarse a ese límite podía favorecer la superación del afecto por lo que acontecía. Ascetismo puro y duro. El mismo ascetismo con el que Schopenhauer hizo frente a la voluntad.

La exhortación de Schopenhauer a la superación de la voluntad tuvo un papel central en la búsqueda de la vida feliz de Wittgenstein. Para este, alcanzar la felicidad implicaba cierta resignación, aceptar

que las cosas son como son. Schopenhauer también llamó la atención de Wittgenstein sobre el carácter transformador de la experiencia estética. Influenciado a su vez por el filósofo holandés Baruch Spinoza, Schopenhauer proponía el distanciamiento estético como actitud ante el mundo, una de las formas de conseguir la perspectiva eterna sobre las cosas. Había que cambiar el modo en que miramos lo que nos rodea para, de algún modo, superarlo. Este cambio de perspectiva implicaba poner límites a la voluntad. Esto es lo que Wittgenstein aprendió negativamente de lo que Weininger escribió acerca de la figura tipo del «criminal», quien, incapaz de ponerse límites, veía lo que le rodeaba de manera deformada y estaba condenado a la infelicidad de la cadena de deseos siempre insatisfecha. Para Wittgenstein, ver el mundo correctamente significaba darse cuenta de que el mundo y el yo tienen límites y ajustarse a ellos de buena gana.

Asimismo, compartió la certeza de Schopenhauer de que no podemos conocer el mundo tal cual es, sino que siempre lidiamos con nuestra representación, con la imagen que nos hemos fabricado de él. Vemos el mundo que creemos conocer tal y como se nos aparece a nosotros como humanos. La postura de Wittgenstein participa de la crítica al conocimiento humano que desarrolló Kant en *La crítica de la razón pura*: solo podemos conocer el mundo de los fenómenos, es decir, la realidad tal y como la reciben nuestros sentidos y queda configurada por nuestros esquemas mentales; la realidad tal y como es en sí nos está vetada. También es afín al demoledor análisis del conocimiento de Nietzsche. De hecho, la filosofía de Kant tuvo un impacto considerable en Schopenhauer y este, a su vez, influyó en aspectos fundamentales de la filosofía de Nietzsche. Igualmente, Wittgenstein heredó de Schopenhauer la idea de la imposibilidad de una jerarquía de lenguajes y la creencia de que el lenguaje cotidiano, es decir, el «no lógico», está en orden tal cual es.

Mucha, mucha física

Para concebir qué halló esencial Wittgenstein en el pensamiento de Schopenhauer es interesante considerar la opinión tan negativa que este mereció a Boltzmann. Wittgenstein leyó concienzudamente sus *Escritos populares*. En un polémico capítulo sobre Schopenhauer, Boltzmann ponía de relieve el carácter acientífico y poco riguroso de su filosofía, criticando tanto sus conceptos fundamentales como la base de su propuesta ética, la visión pesimista de la existencia humana. Aunque compartía una parte de estas críticas, Wittgenstein debió de pensar que a Boltzmann se le escapaba lo elemental: su capacidad para ver las cosas desde una perspectiva singular. Schopenhauer -como Weininger- le proporcionó alternativas a los modelos establecidos en la academia anglosajona.

Lo que sí compartía Wittgenstein eran las reflexiones de Boltzmann sobre el conocimiento humano. El físico sostenía que este es fundamentalmente analógico y que nos relacionamos con la naturaleza por medio de modelos que nosotros mismos construimos. También asimiló de su propuesta el margen de imprecisión que existe en todo lenguaje y la idea de que los problemas filosóficos son una consecuencia directa de una tendencia humana a pasarse de la raya: no dispuestos a aceptar la imprecisión a la que estamos condenados, generalizamos la importancia de nuestros constructos y tratamos de reducir a ellos toda la realidad. ¿Cómo apartarse de ese camino tan equivocado como altanero? Con la filosofía.

Su objetivo consistía precisamente en eliminar los enredos que conducen el pensamiento a la contradicción y dejar tan claro que determinadas preguntas aparentemente profundas carecen de sentido como para que desaparezca la inclinación a formularlas. Ese es precisamente el núcleo de las *Investigaciones*, una obra que puede en-

tenderse como un dispensario de descripciones alternativas de los fenómenos que simplifican e incluso eliminan problemas aparentemente complejos. De igual modo, la diferencia de órdenes de realidad que Boltzmann estableció entre los problemas científicos y los vitales guarda una relación directa con la aparición en el *Tractatus* del concepto de lo «místico»: lo que está más allá del mundo de los hechos, la esfera de la ética, la estética y la religión.

No obstante, la concepción de modelo que subyace tras los párrafos de las *Investigaciones* se vio enormemente enriquecida por la llamada de atención de Hertz sobre su carácter retórico. Las cosas pueden representarse de múltiples maneras. La teoría de la relatividad se presenta de un modo a un alumno de bachillerato y de otro a un universitario. Asimismo, no se enfoca de la misma manera en un aula de Filosofía de la Naturaleza que en una de Mecánica Cuántica. Optar por una determinada forma de representación puede disolver lo que ordenado de otra manera parece un problema. Wittgenstein le sacó mucho partido a la idea de Hertz de que los llamados problemas matemáticos se deben a nuestra forma de representarnos la matemática y a su esfuerzo por eliminar las oscuridades metafísicas que nociones tan fundamentales como la de «fuerza» introducen en nuestra relación con el mundo.

Wittgenstein extendió la revisión de Hertz al lenguaje cotidiano y, en particular, al discurso filosófico, partiendo de la idea de que nuestro uso del lenguaje revela y clarifica tanto como confunde y esconde del mundo. Tanto las tablas de verdad del *Tractatus* como los variados experimentos mentales de su segunda etapa, que tomaron la forma de ejemplos, analogías o preguntas retóricas, son modelos alternativos de representación que buscan liberarnos de fantasmas, digamos, conceptuales. De igual modo, detrás de la idea de Wittgenstein de que la lógica debe cuidar de sí misma parece estar la defensa de Hertz del

carácter inmanente de la física. No cabía recurrir a otro lenguaje, en este caso, a una metalógica, para solucionar los problemas de la lógica. Por el contrario, había que poner fin a los problemas desde dentro, disipándolos mediante modelos de representación alternativos.

Y no menos lógica

El otro hito en el camino de Wittgenstein hacia la invención de sus tablas de verdad fue Frege. El profesor y filósofo Manuel Garrido decía de Frege que era la figura más parecida y a la vez más opuesta a Aristóteles en la historia de la lógica. Como el estagirita, Frege se propuso dar forma perfecta y acabada a una teoría de la inferencia lógica, es decir, del arte de sacar consecuencias, de la deducción. Pero Frege lo hizo de un modo radicalmente diferente al aristotélico, apostando por un lenguaje artificial que sustituía el modelo tradicional de la proposición de sujeto y predicado por el de función y argumento del cálculo cuantificacional. ¿Qué significa eso? Pues que allí donde Aristóteles decía «Sócrates es mortal», Frege escribía «M(s)», donde «M» es la propiedad «ser mortal» y «s» un valor posible, en este caso, Sócrates, del argumento general «x» de la función «M(x)».

¿Para qué servía esto? Para analizar más profundamente los enunciados. Mientras que la lógica aristotélica solo estudia las conexiones externas que existen entre los enunciados, la lógica cuantificacional penetra en la estructura interna de cada enunciado y para ello incluye el uso de las partículas cuantificadoras «todo» (∀) y «alguno» (∃). Allí donde Aristóteles enunciaba «Todo hombre es mortal», Frege minuciosamente apuntaba «Para todo x, si x es hombre entonces es mortal» [(∀x) (Hx⇒Mx)], descubriendo en el enunciado dos propiedades diferentes pero relacionadas mediante el signo de la implicación (⇒),

la de ser hombre (H) y la de ser mortal (M), a su vez aplicables a todos los posibles valores de «x».

Wittgenstein a menudo parece estar en conversación directa con Frege en las páginas del *Tractatus*. En el prólogo dijo que las «grandes obras de Frege» habían incitado buena parte de sus pensamientos. Cabe destacar que inmediatamente después de acabar el libro, estando prisionero en Italia después de la Gran Guerra, le pidió a su amigo Engelmann que hiciera todo lo posible por enviarle las *Leyes fundamentales de la aritmética* de Frege, obra cumbre de su programa logicista, que pretendía reducir la matemática a la lógica. Lo cierto es que la sombra de Frege planea sobre el conjunto de su filosofía, ya positiva o negativamente. Se conserva una anotación de 1951 donde Wittgenstein admiraba la grandeza del estilo literario de Frege, y es que Wittgenstein admitía la aguda influencia de este incluso en su forma de escribir.

Según Frege, las palabras se refieren a objetos del mundo y el significado de una palabra tiene dos partes constitutivas, la *referencia*, el objeto al que apunta la palabra, y el *sentido*, algo así como la presentación de ese objeto, la forma que tenemos de hablar de él. Un mismo objeto podía tener sentidos diferentes. Siempre se suele poner el ejemplo del planeta Venus y de las dos formas más conocidas que usamos para referirnos a él, las de «estrella matutina» y «estrella vespertina». Aunque la distinción entre sentido y referencia eliminaba muchos problemas, el segundo Wittgenstein, como veremos, rechazó la idea que servía de base a esta concepción del lenguaje, la correlación entre palabra y objeto. No obstante, aprendió de Frege que significados y conceptos no son algo privado y esto le sirvió para compensar parte de la subjetividad y el psicologismo que había heredado de Schopenhauer (recordemos que este pensaba que no conocemos el mundo de una forma pura, sino que lo que yo entiendo por mundo siempre será mi experiencia de él). Prueba de ello es que el sujeto protagonista en el *Tractatus* no es el psicológico,

desplazado del ámbito de la filosofía, sino el sujeto cognoscente en relación con el mundo como objeto, al que se refirió como sujeto metafísico.

La paradoja de las clases

Prepárense, porque este «trabamentes» es todo un trabalenguas. Es preciso partir de la teoría de conjuntos más elemental. Podemos ordenar la realidad mediante conjuntos de elementos. Un conjunto estaría constituido por una colección de elementos, de tal manera que cada uno de estos guardase una relación de pertenencia con aquel. A su vez, los propios conjuntos pueden ser elementos de otros conjuntos de mayor escala. Estamos acostumbrados a manejar el conjunto de los números naturales (0, 1, 2...), que pertenece al conjunto de los números enteros (..., -1, 0, 1...).

Habiendo establecido que puede haber conjuntos de conjuntos, hay que distinguir entre aquellos conjuntos que no forman parte de sí mismos y los que sí forman parte de sí mismos. El conjunto de los libros es un ejemplo del primer tipo. Dicho conjunto estaría formado por todos los libros, incluiría novelas, poemarios, ensayos, etc. Pero como el conjunto de los libros no es en sí mismo un libro no formaría parte de sí mismo. Esto también es cierto del conjunto de todos los elefantes, del de todas las ciudades o del de todos los filósofos. Parece más complicado hallar un conjunto que forme parte de sí mismo. Piensen en el conjunto de las ideas abstractas. ¿Qué encontraríamos allí? El amor, la soledad, la pereza, etc. Pero el propio conjunto de ellas, el conjunto de las ideas abstractas, ¿no es en sí mismo una idea abstracta?

Ahora hemos de preguntarnos: ¿forma parte de sí mismo el conjunto de los conjuntos que no forman parte de sí mismos? En tanto que se trata del conjunto de los conjuntos que no forman parte de sí mismos, no podría formar parte de sí mismo. Pero, en ese caso, ¿no cumpliría su propia definición?, ¿acaso no formaría parte de sí mismo? Están ustedes ante una bomba lógica.

Wittgenstein también reconoció la influencia directa de Russell en el prólogo al *Tractatus*, libro que puede entenderse como una continuación (y superación) de los *Principia Mathematica* que Russell escribió junto al matemático y filósofo Alfred North Whitehead, autor de la célebre frase de que toda la historia de la filosofía puede entenderse como un conjunto de notas escritas al margen de las páginas de Platón. En los tres volúmenes de los *Principia*, sus autores desarrollaban el trabajo de Frege, con la idea de solventar, además, sus problemas y contradicciones, como la paradoja de las clases, descubierta por el propio Russell, que bloqueaba el programa logicista. Sin embargo, la solución de Russell para esta paradoja, la teoría de tipos, no fue más que un parche con sus propios disparates. Dos décadas más tarde, los teoremas de incompletud de Kurt Gödel pondrían de relieve que la empresa logicista era imposible: no existía ni existiría jamás una teoría matemática formal con una mínima expresividad que fuese a la vez completa y consistente.

El *Tractatus* es considerado uno de los textos de referencia del atomismo lógico, que Wittgenstein había heredado de Russell, quien proponía la existencia de una relación isomórfica entre el lenguaje lógico y la realidad, lo que implicaba que las proposiciones lógicas podían representar la realidad con una exactitud total. Pero para eso había que tener cuidado con aquellas proposiciones que solo en apariencia están bien formadas. De eso se encargaba la teoría de las descripciones de Russell, que consiste en la descomposición de una proposición compleja en las proposiciones simples que la componen. Si bien con importantes matices, el *Tractatus* mantiene la correspondencia isomórfica entre el lenguaje y el mundo, entendiendo este último como la totalidad de los hechos, de lo que es el caso, y no de las cosas, incognoscibles al modo del noúmeno kantiano. Wittgenstein abandonó más tarde esta postura, en cierta forma, volviendo al carácter analógico que Boltzmann atribuyó al

El problema de las descripciones definidas

Según Russell, hay que desconfiar de las descripciones definidas, pues puede ser que aquello a lo que se refieren no exista. ¿Y qué es una descripción definida? Una frase que está en lugar de un nombre propio, como «el autor de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*», que lógicamente resulta tan válida como el nombre propio «Cervantes». Den vueltas ahora al siguiente ejemplo de Russell: «el rey de Francia es calvo». ¿Es esta proposición, que tiene la forma de una descripción claramente delimitada, verdadera o falsa?

Como no existe un tal rey de Francia, estamos inclinados a pensar que es falsa. Pero la negación tampoco es verdadera. «El Rey de Francia no es calvo» es en apariencia igualmente falsa. Esta paradoja desaparece si caemos en la cuenta de que toda descripción definida incluye tres afirmaciones: una de existencia, una de unicidad y un predicado. De este modo, «el rey de Francia es calvo» se descompone en «existe al menos un rey de Francia en la actualidad», «no hay más de un rey de Francia en la actualidad», «ese sujeto es calvo». La falsedad de la proposición compleja se debe a la falsedad de una de sus componentes, la que afirma la existencia del sujeto en cuestión.

conocimiento humano, influido por la contundente crítica de Sraffa a su idea de que todo lo significativo debía tener una forma lógica.

Un gesto desconcertante

Wittgenstein conoció a Sraffa en Cambridge, donde este se había instalado porque en Italia su vida corría peligro dados su marxismo radical y la ayuda que había prestado al principal dirigente del Partido Comunista italiano, Antonio Gramsci, cuando fue encarcelado por el

régimen fascista de Benito Mussolini. Autor de una edición crítica muy importante de la obra del economista David Ricardo, Sraffa creía en la necesidad de volver a los fundamentos de la economía clásica de Adam Smith y Ricardo y de su posterior asimilación por Karl Marx. Esto le llevó a criticar con dureza la escuela neoclásica reinante por aquel entonces y que en la actualidad continúa siendo la ortodoxa.

Sraffa resultó ser un gran interlocutor para debatir las cuestiones sobre el lenguaje que preocupaban a Wittgenstein en la transición del *Tractatus* a las *Investigaciones*. Imaginen qué talante intelectual debió de tener su amigo economista para hacer que Wittgenstein se sintiese como un árbol al que le habían cortado todas las ramas. Con un simple gesto, Sraffa cuestionó de manera radicalmente perspicaz su teoría figurativa del significado. ¿Qué forma lógica tenía el gesto del napolitano, muestra de disgusto y desprecio, que consistía en rascarse la parte de debajo de la barbilla con un barrido hacia fuera de las puntas de los dedos de la mano? Pero aun con todo, ¿acaso no era un gesto bastante significativo? Y, según Wittgenstein, ¿no debía tener lo significativo, necesariamente, una forma lógica? Wittgenstein rumió durante años esa experiencia hasta que fue capaz de desarrollar todas sus posibilidades en las *Investigaciones*.

Asimismo, Amartya Sen, premio Nobel de Economía, ha sugerido la posible influencia de las ideas de Gramsci, a través de Sraffa, en el recorrido intelectual de Wittgenstein. Partiendo de la afirmación de Wittgenstein de que mirar antropológicamente problemas filosóficos era lo principal que había aprendido de Sraffa, Sen busca en *Los cuadernos de prisión* de Gramsci la posible raíz de esa mirada, como en su certeza de la participación del condicionamiento social de un individuo en la representación que se hace de lo que le rodea.

Este giro de Wittgenstein desde la lógica hacia el hombre y lo social también estuvo determinado por el pensamiento de Spengler. En

su importante ensayo *La decadencia de Occidente*, la peripecia intelectual más estruendosa de su tiempo, según sostenía José Ortega y Gasset en 1923, Spengler quería dar cuenta de la historia humana, plasmarla en toda su complejidad. Para ello, decía Spengler, no valía quedarse con los hechos. El significado de la muerte del emperador Julio César ha de buscarse más allá de ese acontecimiento concreto. Si sus heridas no hubiesen sido mortales, el trasfondo de la agresión habría sido idéntico. La realidad histórica que busca Spengler no es solo la de los hechos que acontecieron, sino también la de los que podrían haber tenido lugar. Desde su punto de vista, es la cultura la que genera ese marco de posibilidades y sería, por tanto, el auténtico sujeto histórico, un modo orgánico de pensar y de sentir. Spengler ilustró cómo se desarrolla una cultura mediante la comparación con una planta. Igual que las plantas, las culturas pasan por diferentes etapas vitales. Occidente estaría en la última, la decadencia. El concepto de cultura aparece una y otra vez en los manuscritos de Wittgenstein, en muchas ocasiones, en sentido negativo, pues este compartía la visión pesimista de Spengler sobre lo que acontecía en un Occidente arrastrado a los infiernos por el espejismo del «progreso».

La convicción de Wittgenstein de que una parte del conocimiento humano no es de carácter proposicional parece estar en deuda con la idea del carácter tácito del conocimiento de la naturaleza humana que discurre a lo largo de *La decadencia de Occidente*. ¿Cómo se explica la intuición que una persona tiene acerca de los sentimientos y del comportamiento de su pareja? Esta forma de conocimiento, a la que Wittgenstein se refirió como «intransitivo» y que está en sintonía con el concepto de «conocimiento tácito» que más tarde desarrollaría el erudito Michael Polanyi, consiste en seguir una regla cuando no existen pautas explícitas para hacerlo, sino meros ejemplos que imitar o interpretar. Se trata de una forma de conocimiento que resulta

imposible verbalizar. Piensen en las ocasiones en las que espontáneamente han silbado una melodía que son incapaces de repetir cuando se lo proponen a conciencia. Es algo que tenemos claro en el ojo de la imaginación y, sin embargo, la lengua se nos bloquea ante la incapacidad de articular algo con sentido.

Las pulsiones

Como en la lógica, en el orden de lo humano también se puede ir más profundo. Y frente a tanta lógica, incluso por debajo de ella, se puede llegar al instinto, a las fuerzas primordiales. Es difícil no atribuir cierta influencia al pensamiento de Freud en el peso que el instinto tiene en una filosofía que aspira a la paz del pensar, como la de Wittgenstein, que busca alcanzar ese punto en el que desaparecen las preguntas. Igual que tras la crítica de Loos a la ornamentación barroca de los edificios, tras la crítica de Freud a la cultura y a sus formas de represión de las fuerzas inconscientes de la naturaleza humana está la consciencia spengleriana de que el mundo en derredor estaba sumido en la más abyecta decadencia. Es más que probable que desde muy temprano Wittgenstein entrase en contacto con las ideas de Freud a través de su hermana Margarete, arriesgada amiga, paciente y defensora del padre del psicoanálisis.

El propio Wittgenstein reconocía puntos en común entre su trabajo y el freudiano y consideró dedicarse a la psiquiatría. Es más, llegó a hablar de sí mismo como un discípulo de Freud y afirmó, refiriéndose a él, que por fin había encontrado a un psicólogo que tenía algo que decir. Wittgenstein pronunció una serie de conferencias sobre el psicoanálisis y su fundador aparece a menudo mencionado en párrafos repartidos a lo largo de sus escritos. Creía que ambos habían conseguido establecer símiles excelentes, si bien Freud había intentado



Desnudo masculino sentado (Autorretrato) (1910), óleo y gouache sobre lienzo de Egon Schiele. Nótese que la figura tiene los tobillos amputados y que el tratamiento de los brazos también parece apuntar a la falta de muñecas y manos. Asimismo, el torso extremamente alargado y la paleta de colores y su aplicación le otorga un carácter espectral y mortecino.

convertirlos en un sistema, olvidándose de que no eran más que interpretaciones, de lo que sí era consciente Wittgenstein.

Sin embargo, las constantes referencias de Wittgenstein en sus diarios a su animalidad y a los impulsos que no puede apaciguar, en parte asociados a su hiriente experiencia de la sexualidad, participan de la lucha entre lo primitivo y la cultura tan bien retratada por Freud en obras como *El malestar en la cultura*. La Viena de Wittgenstein también fue la de los desnudos mutilados y afeados de Schiele, la de los dibujos eróticos y las mujeres fatales de Klimt y la de los retratos psicológicos de Richard Gerstl y Oskar Kokoschka. Si bien cada uno a su manera, todos ellos ilustran con su pintura esa idea de Musil tan freudiana de que el sujeto, un agregado de ganglios, había perdido su trono; de que la noción de sujeto trataba de dar unicidad a la fragmentación misma; de que, como decía el físico Ernst Mach, guardan más semejanza entre sí personas diferentes en un determinado momento

de sus vidas que las diversas etapas de la conciencia de un mismo individuo. El ataque freudiano al yo, lacerado por lo inconsciente, presenta la humanidad como un horizonte de posibilidades donde sus componentes, el ello, el yo y el superyó, están en una batalla continua.

Es hora de regresar a la lógica.

Una ética lógica

Un manuscrito oracular

El *Tractatus logico-philosophicus* es una de las obras filosóficas más difíciles. Para alcanzar su comprensión se necesita un riguroso conocimiento de la lógica y de su historia, en particular de las contribuciones de Frege y Russell. Y no solo eso, pues el libro supera ese ámbito y culmina con una profunda reflexión de corte ético acerca de los límites del lenguaje. Wittgenstein comenzó a trabajar en las ideas principales del *Tractatus* en 1912 y no lo terminó hasta agosto de 1918. En su mayor parte, lo escribió en el frente, cuando, tras estallar la Gran Guerra, se alistó de forma voluntaria en el ejército austríaco. Imaginen a Wittgenstein en primera línea de fuego con el manuscrito siempre encima. En esos años, sus preocupaciones, inicialmente centradas en el ámbito de la lógica, adquirieron un carácter ético importantísimo, y parte de ese trabajo, dada su idiosincrasia, se atribuye a un peculiar misticismo. En 1916 escribió, en los diarios que le acompañaron durante la guerra, que su trabajo se había extendido de los fundamentos de la lógica a la esencia del mundo.

El libro está escrito al modo de los grandes tratados matemáticos, como la *Ética demostrada según el orden geométrico* de Spinoza. Está organizado según un sistema de números de hasta cuatro decimales donde hay siete proposiciones principales que están comentadas mediante proposiciones secundarias que van aclarando aspectos o bien de las proposiciones principales directamente o de las inmediatamente anteriores a ellas. Así, la primera proposición es aclarada por la segunda, pero para entender la segunda es necesario comprender una serie de detalles de la primera proposición que aparecen explicados en secciones del tipo 1.1, 1.11 o 1.2. La belleza de una exposición tan rigurosa ha llamado la atención de un gran número de artistas y hay quienes la han llevado a la música, como el finlandés M. A. Numminen. Asimismo, sus proposiciones han sido interpretadas por muchos como aforismos oraculares que podían esconder peliagudos acertijos o incluso verdades inexpresables. Ahora bien, ¿de qué va el libro?

El origen del *Tractatus* está en el análisis del lenguaje y la delimitación de su ámbito de validez, es decir, el de la ciencia natural. Estas ideas ocupan el núcleo del libro y su discusión se extiende entre la proposición 3 y la 6.4. Fuera de ese terreno está la ciencia formal, tanto la lógica como la matemática, que no dice nada acerca del mundo y, precisamente porque no se refiere a ningún hecho, puede referirse a todos y así proyectar la estructura lógica del mundo, *figurarla*, como veremos. También queda en otro plano la filosofía, que en la interpretación de Wittgenstein no debería ser otra cosa que análisis del lenguaje. Pero ¿a qué se debe tanto interés por esta crítica del lenguaje? El primer Wittgenstein pensaba que la estructura profunda del lenguaje, su forma lógica, se corresponde con la del mundo. De ahí que dedique las proposiciones desde la primera a la tercera a describir a qué se refiere por mundo y a dilucidar la peculiar relación de este con el lenguaje, mediada por el concepto de figura.

Mundo y lenguaje tendrían la misma esencia lógica, lo que posibilita que las palabras figuren las cosas y las proposiciones, los hechos. ¿Cómo sucede esto? No llegó a explicitarlo. La lógica misma había de mostrarlo. Hablar de ello sería penetrar en el terreno de lo indecible, de lo místico, un límite configurador de lo decible, la esfera del sentido de la vida, donde iban a parar las preguntas humanas fundamentales, todas ellas inexpresables. Y eso es lo que tratan de dibujar las proposiciones de la 6.4 a la 7. Wittgenstein habría pasado del lenguaje, en concreto, de la lógica, a la esencia del mundo, y de ahí, al sentido de la vida. No es un viaje cualquiera.

De hecho, fueron muy pocos los que pudieron vislumbrar el calado de esa odisea. Finalizado el *Tractatus*, Wittgenstein envió copias a aquellos cuya opinión tenía en más alta consideración: al arquitecto Engelmann y a los lógicos Russell y Frege. Solo el primero, a quien se le escapaba su tecnicismo lógico, pudo captar la importancia de la parte que superaba el ámbito de la lógica. Al igual que Frege, Russell no fue capaz de entender la idea fundamental del *Tractatus*, la escisión entre lo que puede ser dicho y lo que no. Pero, a diferencia de aquel, sí captó el contenido lógico del libro. Russell aseguraba haberlo leído detenidamente un par de ocasiones, mientras que Frege no parecía haber pasado de las primeras páginas. Imagínense la desazón de Wittgenstein, quien, ansioso, guardaba la esperanza de que su libro fuera comprendido al menos por estos dos grandes del pensamiento. Estas respuestas confirmaban su miedo de que el libro resultaría ininteligible para casi todo posible lector y anunciaban lo dificultoso que sería el camino hacia su publicación.

De la ética y el silencio

Lo que aparentaba ser un tratado sobre lógica era mucho más que eso. De hecho, en 1919, intentando publicar el libro, Wittgenstein le escribió al editor Ludwig von Ficker que la finalidad del libro era ética. Esa carta es especialmente clarificadora de la esencia de la obra. Wittgenstein se detuvo a explicarle algo que en un principio había pensado incluir en el prefacio, si bien terminó cambiando de parecer; a saber, que el libro constaba de dos partes, la escrita y la no escrita, y que consideraba que la segunda era la más importante. Sí, lo fundamental era precisamente aquello de lo que guardaba silencio, y el mismo gesto de guardar silencio. Con su libro se había propuesto delimitar el ámbito de la ética y eso solo podía hacerse desde dentro. Wittgenstein creía haber asentado esos límites precisamente callando sobre las cuestiones éticas, permaneciendo en el terreno de los hechos, pues tenía la convicción de que el lenguaje de la lógica no podía ir más allá.

Wittgenstein pensaba que los problemas filosóficos no existen realmente, que son, más bien, una cuestión de apariencia, que una comprensión correcta de la lógica del lenguaje los disuelve de igual modo que la luz descubre formas amables en lo que en la oscuridad se nos presenta como una sombra espectral. Por aquel entonces, cuando Wittgenstein hablaba del lenguaje se refería a la lógica formal, que opera utilizando un lenguaje simbólico artificial y abstrayéndose de los contenidos. Desde su perspectiva, la lógica era la única filosofía con sentido y, además, la única que podía ser salvada de contribuir al amamantamiento de los grandes fantasmas de la metafísica. Si el objetivo último de la filosofía era la clarificación, había que lograrlo con un lenguaje lo más riguroso posible. Wittgenstein se propuso desarrollar ese lenguaje, en gran medida mediante la mejora y corrección de los sistemas ya ideados por Frege y Russell. Tras concluir el *Tractatus*,

tuvo la sensación de haber conseguido su propósito. Creía haber solucionado los problemas que le habían perseguido durante los últimos seis años, que eran, a su vez, los rompecabezas que habían acosado a los lógicos en los últimos treinta años y que habían hecho saltar por los aires sistemas formales supuestamente perfectos. Se trataba de una hazaña descomunal.

Sin embargo, para Wittgenstein, el valor del *Tractatus* no residía únicamente en el conjunto de contenidos reunidos en él. Su mérito era doble. La forma en que estaba escrito era igualmente fundamental. De hecho, la valoración de ese otro aspecto entroncaba con la tesis principal del libro, la idea de que había un terreno de la experiencia que quedaba más allá del ámbito de acción del lenguaje y que, por lo tanto, no se podía hablar con sentido acerca de esas cosas, solo cabía mostrarlas. La correcta comprensión de la lógica del lenguaje suponía mantenerse fiel a la distinción entre lo que puede ser dicho y aquello que tan solo puede ser mostrado. En esto último insiste la proposición séptima del *Tractatus*, que puede entenderse como su conclusión, si bien podría haber iniciado una segunda parte de igual extensión: «De lo que no se puede hablar hay que callar».

Con este poético pensamiento es consecuente la forma que dio al libro, que fuese tan meticuloso a la hora de tratar de lo decible y que dejase fuera de sus páginas aquello que solo podía ser mostrado, es decir, que callase sobre ello. Si bien lo hizo tan solo en parte. ¿Acaso no es su delimitación entre lo decible y lo indecible una forma de teoría? Y al hablar de estos asuntos, aunque apenas les dedique unas páginas, ¿no está vulnerando, con sus aparentemente inmaculadas proposiciones, las lindes del terreno de lo inefable? ¿Acaso no es signo de esa transgresión que le haya puesto nombre a lo que no forma parte del mundo, que está más allá del dominio del lenguaje? Wittgenstein, consciente de esta insalvable contradicción, justo antes de concluir la

obra, sostiene que, una vez recorridas, sus proposiciones se muestran absurdas y han de ser abandonadas, como se arroja una escalera después de haber subido por ella. Piensen en la función de la escalera en el juego de la oca, una vez te ha subido a una casilla más alta, volver a ella solo puede suponer una bajada, regresar al punto de partida.

Pero ¿en qué consistía esa apelación al silencio? El amor, por ejemplo, pertenece al ámbito de lo que se muestra. Manifestamos amor con una caricia o con una simple mirada. Pero el amor también puede mostrarse con palabras. Sin embargo, es cierto que no son las palabras cuando decimos «te quiero» las que convencen al otro de nuestro amor, sino el modo que tenemos de decirlas, el hecho de que nos tiemble la voz o de que nos sonrojemos. Asimismo, el lenguaje poético también resulta idóneo para expresar el amor, gracias a su proceder indirecto, silencioso, porque no trata de explicitarlo todo, porque siempre le deja a la imaginación un margen suficiente de acción. La palabra poética es una manifestación del callar al que invita el *Tractatus*, que no es, por tanto, un guardar silencio literal.

Los límites de la filosofía

El lenguaje al que Wittgenstein se está enfrentando verdaderamente es el filosófico, ese que se esfuerza por aclarar la naturaleza divina y se atreve a teorizar acerca de la esencia del tiempo. La lógica no puede llegar a todas partes, y como no hay otra filosofía posible salvo la lógica, tampoco la filosofía llega a todo. Cuando la filosofía no se atiene a los límites de lo decible aparecen las fantasmagorías, se abre una vez más el baile de máscaras de distinguidos espíritus, fuerzas juguetonas y otros duendes mágicos al que nos ha tenido acostumbrados a lo largo de su historia. Dense cuenta de que Wittgenstein está acabando

de un tajo con la metafísica. La filosofía solo puede ocuparse de los hechos. En filosofía solo se pueden decir las proposiciones de la ciencia natural, algo que no tiene nada que ver con lo que generalmente se entiende por filosofía. Y ha de perseguir que las proposiciones lleguen a clarificarse. En el *Tractatus* la filosofía es entendida como una actividad con una doble función clarificadora y delimitadora.

¿Qué era lo que quedaba más allá de la filosofía? El mundo del valor, que incluía las esferas de la ética, la estética y la religión. Como lo que le estaba vetado al discurso filosófico era precisamente lo fundamental, Wittgenstein presentó sus respetos una y otra vez a la tendencia del ser humano a arremeter contra los límites del lenguaje. Para él la significación de la vida tenía un carácter trascendental.

El *Tractatus* afirma que el sentido del mundo ha de residir fuera de él. Pero ¿qué es el valor? Es instructivo imaginarse la relación del valor con el mundo como la de un velo que le otorgase un determinado color. Esa ligera capa de color se asemeja a una predisposición anímica. De hecho, esto último queda reflejado en nuestro uso del lenguaje. En el mundo todo sucede como sucede y nosotros interpretamos esos hechos según nuestro estado de ánimo. Si hemos pasado una mala noche y hay algo que nos preocupa, parece que el mundo se nos viene encima y decimos que lo vemos todo negro. Cuando uno está enamorado y su optimismo da indicios de una cierta ingenuidad se dice que ve el mundo de color de rosa. Lo que acontece, sin embargo, no es ni negro, ni rosa, ni de ningún otro color. El tinte lo pone nuestra mirada. De esta forma, el primer Wittgenstein mantenía una escisión radical entre hechos y valores.

Pero que lo inexpresable quedase fuera del mundo no justificaba dudar de su existencia. Wittgenstein insistió en que se mostraba y lo identificó con algo que llamó «lo místico». ¿En qué consiste? Para despojar el término de los muchos fantasmas que lo rodean es preciso

entenderlo como una forma de mirar. Hacia el final del *Tractatus*, Wittgenstein relaciona lo místico con el asombro ante la existencia del mundo y con el sentimiento del mundo como un todo limitado. Lo primero es un detenerse ante el simple hecho de que el mundo sea, es decir, no nos ponemos a ver cómo funciona, no nos preguntamos por cómo es el mundo, sino que nos asombramos de que exista, vemos ese hecho en toda su grandeza, dejamos de darlo por sentado. Lo segundo también supone un cambio de actitud en nuestra relación con el mundo: nos relacionamos con él como algo independiente de nuestra voluntad, donde, más que intervenir, hemos de aceptar que las cosas son como son. Por un lado, quedamos admirados de la existencia de una brizna de hierba; por otro, reconocemos que esa brizna acontece con independencia de nuestra voluntad. Al mismo tiempo, Wittgenstein relaciona lo místico con la desaparición del enigma y del interrogante. Cuando la persona se encuentra en paz con lo que le rodea. Pero nunca podemos olvidar que, en el fondo, Wittgenstein siempre está pensando en la lógica, que lo místico es su límite, que se trata del reino de lo inefable, donde no cabe formular en términos lógicos los sentimientos éticos, estéticos o religiosos, pues cuando se les saca de su morada ni siquiera la candidez los salva de convertirse en ideología.

La vida feliz

Centrémonos, por el momento, en la ética. En sus diarios de guerra, Wittgenstein escribió que la ética es el mundo visto desde la perspectiva de la eternidad, es decir, fuera del espacio y del tiempo. Esa perspectiva eterna, que había heredado de Schopenhauer, significaba una toma de distancia con respecto al terreno del acontecer. Como en Aristóteles, la ética de Wittgenstein está orientada hacia la vida feliz.

Dado que esta se autojustifica y es la única adecuada, no tiene sentido plantearse si uno quiere ser feliz. Fíjense lo que escribía el 30 de julio de 1916 en sus diarios: «La vida feliz es buena, la infeliz mala. Simplemente. Y si *ahora* me pregunto *por qué* he de vivir yo precisamente feliz, la cuestión se me presenta como meramente tautológica, parece que la vida feliz se justifica por sí misma, que *es* la única adecuada».

Y para ser feliz había que estar en sintonía con el mundo. Había que trabajar sobre uno mismo, modelar la voluntad para que coincidiese con la totalidad de los acontecimientos –y estuviese más allá de cada uno de ellos–. Esta actitud implicaba un acto de renuncia. Como no podemos cambiar los hechos del mundo, no nos queda otra que aceptarlos. La pregunta no era: ¿qué puedo hacer para cambiar el mundo?, sino: ¿hasta dónde llega el mundo si lo que sucede ante mí está más allá de mi voluntad? Había que cambiar la forma en que miramos el mundo o, en palabras de Wittgenstein, cambiar los límites del mundo, conseguir que se apareciera bajo otro prisma. Estas ideas sirven de trasfondo a la afirmación de Wittgenstein de que el mundo de la persona feliz es diferente del de la persona infeliz (volvamos a la metáfora del color: el feliz vería el mundo coloreado por igual, en equilibrio; el infeliz con colores estridentes, incluso hirientes). La ética cambia el mundo en la medida que transforma nuestra actitud hacia él. Eso significa ver el mundo como un todo limitado, más allá del espacio y el tiempo, por encima de sus hechos.

La ética era ante todo una tarea, un asunto de acción y no de teoría. Según Wittgenstein, no cabía hablar de ética como lo había hecho la filosofía tradicional, teorizando, por ejemplo, sobre qué es el Bien, sí, en mayúsculas, el de Platón. Wittgenstein no concebía otro problema moral salvo cómo actuar en una situación dada, no creía en la existencia de problemas éticos generales, y categorías como la del Bien en sí le parecían vacías. En ética solo cabía hablar en primera

persona, no se debía abandonar el mundo del caso particular y había que dar ejemplos concretos que sirvieran como modelos de comportamiento, siempre desde la perspectiva eterna. Wittgenstein pensaba que dichos ejemplos abundaban en la literatura y el cine, en el arte en general. Eso es lo que buscaba en las páginas de Charles Dickens y Lev Tolstói y lo que encontró en la Biblia.

Wittgenstein leyó con mucho detenimiento durante la Gran Guerra *El Evangelio abreviado* de Tolstói. Es llamativo que un libro que cayó en sus manos por casualidad mientras combatía terminase resultándole indispensable. Tolstói prescinde en él de todos aquellos episodios del Evangelio que contienen hechos y no enseñanzas, convencido de que lo crucial para el creyente y lo que garantiza su salvación es la verdad moral de las enseñanzas del Evangelio y no la verdad histórica de los hechos narrados en él. Bajo esta influencia y la del filósofo danés Søren Kierkegaard, Wittgenstein afirmó que la fe no se vería afectada si los datos históricos recogidos en el Evangelio fuesen falsos, puesto que se trata de una cuestión de amor, de pasión.

Además de las enseñanzas morales de los libros sagrados, las religiones también ofrecen imágenes mediante las cuales conducir nuestra vida. Wittgenstein puso el ejemplo de la creencia en el Juicio Final. El que cree en el Juicio Final lo toma como una regla para su vida, y quien dice regla, dice límite. La imagen del Juicio Final es como un patrón para la conducta, nos dice hasta dónde podemos llegar. Y la prueba de que uno cree en esa imagen no está en posibles razonamientos y justificaciones racionales, sino en que se actúe de acuerdo a ella, en que la imagen se trasluzca en el propio comportamiento, en que todo en una vida esté regulado por ella. La religión es así una transformación vital total. Y a eso es a lo que aspiran la ética y la filosofía, tal y como son entendidas por Wittgenstein. De ahí que confesase a un amigo en los años cuarenta que a pesar de no ser un hombre religioso

–y lo intentó con tesón– no podía evitar ver cualquier problema desde un punto de vista religioso.

Tanto la religión como la ética tienen una relación íntima, y como todo lo íntimo, paradójica, con el lenguaje, lo que explica que las pocas veces en que se ocupó de ellas, Wittgenstein se centrase en los actos de habla característicos de ambas esferas. En una conferencia que pronunció en 1930, afirmó que lo que las auténticas expresiones religiosas y éticas pretenden es ir más allá del mundo en una desesperada y absolutamente respetable búsqueda de lo más alto. ¿Qué está detrás de ese deseo de ir más allá del mundo? Superar el sentimiento humano de estar encerrado en la esfera de los acontecimientos. Pero ir más allá del mundo es sobrepasar los confines del lenguaje, arremeter contra sus límites y, en consecuencia, abandonarse a la proposición sin sentido. Nuestros juicios religiosos y éticos ponen de manifiesto que nos sentimos como animales encerrados en la jaula del lenguaje, que no podemos sino arremeter contra sus paredes. Pero usándolo de manera oblicua o arremetiendo contra él construimos pasajes secretos a una libertad que no puede ser contrastada empíricamente pero que comunica, que es expresiva.

La mirada eterna

Wittgenstein estableció en el *Tractatus* una fuerte identificación entre ética y estética. En la proposición 6.421, tras afirmar que la ética no resulta expresable y que es trascendental, enunció que ética y estética son una. Sus diarios esclarecen qué quiso decir con esto: «La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis*; y la buena vida es el mundo visto *sub specie aeternitatis*. No es otra la conexión entre arte y ética». Observen que en los diarios no habla de estética, sino de arte.

Wittgenstein utilizaba los términos *arte* y *estética* indistintamente, pues entiende que la experiencia estética es el fundamento de la creación artística. La mirada estética tampoco está sujeta al espacio y al tiempo. En arte el objeto se ve con el espacio y el tiempo, como trasfondo distante, pero no en el espacio y el tiempo, dentro de ellos.

Imaginen las manzanas que pueblan las maravillosas naturalezas muertas de Paul Cézanne. Cuando nos situamos ante ellas no las interpretamos como elementos que estén ahí para satisfacer nuestro apetito, sino que están más allá de nuestras circunstancias, son absolutamente independientes de nuestra voluntad. Ese es uno de los aspectos fundamentales de la contemplación estética. Wittgenstein pensaba que nuestra actitud hacia la obra de arte puede aclarar cómo debemos enfrentarnos al mundo con vistas a alcanzar la vida buena, feliz, la ética. De ahí su comparación entre el ojo estético y el ojo feliz. Que el meollo de la contemplación estética radique en contemplar el mundo con ojo feliz implica entenderlo como un reino de equivalencias donde no cabe perder el sueño por ninguno de sus elementos. Volvamos a Cézanne: no hay manzana que tenga prioridad sobre sus compañeras, como tampoco tienen un papel dominante cuchillo o plato alguno. A esa disposición hacia el mundo de los hechos incita la filosofía del primer Wittgenstein, esa misma falta de jerarquía gobierna sus proposiciones; eso es ver el mundo como un todo limitado, la mirada eterna sobre las cosas.

El deseo de este cambio de perspectiva, por alcanzar esa radical transformación de la mirada característica de los planos de la ética, la estética y la religión, era precisamente el que guiaba las investigaciones de Wittgenstein sobre el lenguaje (y no solo en su primera etapa, como mostrará el siguiente capítulo). De hecho, Wittgenstein tenía la convicción de que sus problemas lógicos tenían que resolverse de la misma forma que sus problemas vitales. Al igual que la solución al

problema del sentido de la vida radicaba precisamente en la disolución del problema, en dejar de verlo como un rompecabezas, la filosofía también debía aspirar a la erradicación de los problemas, de los enigmas. Desde el punto de vista de Wittgenstein, el enigma no existe, todo lo ponemos nosotros. Existen la mirada, digamos, «enigmatizante», característica de la filosofía tradicional, y la mirada serena, la del hombre ético, la del religioso, la del artista, incluso la del auténtico esteta.

La lógica contra el enigma y los fantasmas

Con sus proposiciones lógicas, Wittgenstein pretendía ofrecer formas alternativas de representación que pusiesen fin a los interrogantes misteriosos que la filosofía había ido desplegando a lo largo de su historia y a los fantasmas que habían nacido en el corazón de la lógica. Para ello se esforzaba por conseguir la máxima claridad, puesto que pensaba que lo que se puede decir tiene que decirse claramente. Era preciso eliminar todo resquicio de vaguedad o ambigüedad. Por eso Wittgenstein no podía aceptar los sistemas de Frege y Russell.

Incluso la sencilla concepción de Wittgenstein de la naturaleza de una proposición deja fuera de juego engorrosos galimatías lógicos. El sentido de una proposición consiste en figurar un posible estado de cosas. La proposición es una figura de lo que pueda ser el caso y tiene dos polos, uno negativo y otro positivo. Tomemos el caso de «El canario está en el interior de la jaula». Este sería el polo positivo de la proposición. Su polo negativo sería «El canario no está en el interior de la jaula». Según Wittgenstein, el sentido de una proposición comprende tanto su polo negativo como el positivo, pues para captar su sentido hemos de saber a qué situación debería parecerse en el mundo para

ser verdadera y esto conlleva entender que si no se pareciera a dicha situación sería falsa. Es decir, entender qué significa que el canario esté en el interior de la jaula implica la comprensión de las situaciones en que no sea así. Pero esto que parece tan simple conduce a una teoría de la negación que acaba de un plumazo con el problema de los hechos negativos y entronca con la idea fundamental de Wittgenstein de que las constantes lógicas, como la negación, no representan nada. Vayamos por pasos.

Puesto que comprender una proposición significa entender su polo verdadero y su polo falso, el signo de la negación no aporta ninguna información nueva acerca de los hechos. Pero ¿dónde quedan, entonces, los singulares hechos negativos? ¿Qué es un hecho negativo? Anteriormente, dentro de la lógica se distinguía entre hechos positivos y hechos negativos. Regresemos a nuestro ejemplo. «El canario está en el interior de la jaula» estaría por un hecho positivo y «El canario no está en el interior de la jaula» por uno negativo. ¿A qué se corresponde el no estar del canario dentro de la jaula? ¿Cómo se puede señalar ese hecho y, en general, un hecho negativo? No tendremos otra que apuntar a un hecho positivo, por ejemplo, que el canario esté posado fuera de la jaula, por ejemplo en su parte superior, o que el animal esté en el marco de la ventana.

Wittgenstein puso de relieve que este problema aparente tenía una naturaleza puramente gramatical. La forma de las proposiciones nos empuja a pensar que «estar en el interior de la jaula» y «no estar en el interior de la jaula» son dos relaciones distintas. A esa forma aparente de la proposición la llamaría Wittgenstein la gramática superficial del lenguaje. Pero si situamos el signo de la negación delante de la proposición, como se hace en lógica proposicional, el problema se disipa. «No/ el canario está en el interior de la jaula», que se representa por ~p (donde «~» es el símbolo de la negación y «p» la proposición de la

que nos estamos ocupando), no se refiere a un estado de cosas diferente a la proposición afirmativa, sino que se limita a cancelarla en su totalidad. Pero ¿qué alcance tiene esto? Que el signo negativo, al igual que todas las constantes lógicas, no representa los hechos. De ahí que una proposición, por ejemplo «p», y su doble negación, «~~p», sean idénticas, que la segunda no suponga un incremento de información. Es equivalente decir «El canario está en el interior de la jaula» y «No es cierto que no sea cierto que el canario esté en el interior de la jaula», solo que el segundo caso es mucho más enrevesado.

Que la lógica no representa los hechos, que los objetos lógicos (por ejemplo, algo en el mundo que se corresponda con el signo negativo: traten de imaginar qué forma tendría algo así como ¡una personificación de la negación!), tan deseados por Russell, no existen, es puesto de manifiesto, *mostrado*, por las tablas de verdad de Wittgenstein, las representaciones gráficas de las funciones de verdad. ¿Por qué son necesarias las tablas de verdad? Porque las proposiciones del lenguaje cotidiano son complejas y para desenmascarar su estructura lógica, es decir, para no quedarnos en una interpretación superficial, es preciso analizarlas, descomponerlas en las proposiciones simples que las constituyen. ¿Qué quiere decir Wittgenstein cuando afirma que una proposición compleja es una función de verdad de proposiciones elementales? Que la proposición compleja será verdadera o falsa en función de las posibilidades de verdad de las proposiciones elementales que la constituyen, o sea, de si las proposiciones simples son todas verdaderas, todas falsas o algunas verdaderas y otras falsas.

¿Cómo muestran las tablas de verdad que no existen los objetos lógicos? Tomemos los ejemplos de las tablas de verdad estudiadas en el recuadro de la página 68. Wittgenstein entendía la tabla de verdad de una proposición, contenida en la última columna en cada representación, como un signo proposicional. Esto significa que «p v q» es intercam-

La construcción de una tabla de verdad

Con dos proposiciones cualesquiera, «p» y «q», construiremos las tablas de verdad de la negación ("«~p», léase «no p»), de la disyunción («p v q», léase «p o q») y de la conjunción («p·q», léase «p y q»).

Para la negación solo necesitamos una proposición, «p», y esta puede ser o verdadera (V) o falsa (F). Le asignaremos estas dos posibilidades, en términos lógicos, sus valores de verdad, en la columna de «p». En relación a la verdad o la falsedad de «p», tendremos que valorar si su negación, «~p», es V o F. Si «p» es V, «~p» es F, y así lo escribimos en la columna de «~p». Si «p» es F, «~p» es V.

Necesitaremos dos proposiciones, «p» y «q», para representar las otras dos relaciones. En cada caso, tendremos que recoger todas las posibles combinaciones de valores de verdad de las proposiciones. Si «p» es V, «q» puede ser V o F, y así lo escribimos en las columnas correspondientes. Si «p» es F, «q» vuelve a poder ser V o F. Ahora hemos de estudiar cómo se ven afectadas la disyunción y la conjunción por cada una de esas cuatro combinaciones posibles de valores de verdad.

Para que una disyunción sea verdadera basta con que una de las proposiciones que la componen lo sea, luego «p v q» será verdadera en todos los casos excepto si las dos proposiciones que la componen son falsas. Y así queda reflejado en la tercera columna de la tabla de la disyunción.

La conjunción es más exigente. Para que sea verdadera una conjunción es necesario que todas las proposiciones que la componen sean verdaderas. Luego «p·q» solo será verdadera si «p» y «q» son verdaderas. Eso es lo que leemos en la tercera columna de su tabla.

Negación (~)

p	~p
V	F
F	V

Disyunción (v)

p	q	p v q
V	V	V
V	F	V
F	V	V
F	F	F

Conjunción (·)

p	q	p·q
V	V	V
V	F	F
F	V	F
F	F	F

biable por «VVVF» al igual que «p·q» puede escribirse como «VFFF» y «~p» como «FV». ¿Y qué tiene esto de relevante? Que resulta obvio que no hay nada en el mundo que se corresponda con un conjunto de valores «F y V», que si bien podemos sentirnos inclinados a buscar el objeto lógico que se correspondiera con el signo del negador en el mundo, esa tendencia desaparece cuando sustituimos el negador por el conjunto de signos «F y V» que lo representa. Un fantasma menos. ¡Adiós a los objetos lógicos! De este modo, tras las funciones de verdad también se halla la búsqueda de iluminadoras formas de mostrar anticonflicto.

Las funciones de verdad igualmente *muestran* las diferencias entre una proposición empírica (la que afirma o niega algo del mundo, que puede ser contrastada, como «El canario está en el interior de la jaula»), una tautología (la que es verdadera para cualquier interpretación, esto es, para cualquier asignación de valores de verdad, como «El canario está en el interior de la jaula o el canario no está en el interior de la jaula») y una contradicción (la que resulta falsa en todos los casos, como «El canario está en el interior de la jaula y el canario no está en el interior de la jaula»). La última columna de sus tablas de verdad será respectivamente un conjunto de valores tanto verdaderos como falsos, un conjunto donde solo haya valores verdaderos y un conjunto donde solo haya valores falsos. Esto facilita enormemente la tarea de distinguir entre ellas, y la distinción es necesaria porque solo la proposición empírica dice algo del mundo. La tautología y la contradicción carecen de sentido en tanto que no aportan información acerca del mundo, sin ser, por esto, galimatías, puesto que forman parte del simbolismo; esclarecen, ponen de manifiesto algo acerca de la naturaleza de la lógica. Y la lógica se compone precisamente de tautologías, por eso no dice nada acerca del mundo.

Equivalencia y simplicidad

El *Tractatus* también resultaba particularmente novedoso porque ponía fin a las lógicas jerárquicas de Frege y Russell. En sus respectivos sistemas, hay verdades lógicas, como los axiomas, que son más fundamentales que otras, las cuales, de hecho, se obtienen a partir de las primeras mediante unas leyes llamadas de inferencia. ¿Qué es una inferencia? Sacar una consecuencia o deducir algo de otra cosa. Pero este enfoque presentaba serias dificultades. ¿Por qué optar por un conjunto determinado de axiomas? ¿Acaso no se trataba en última instancia de una selección arbitraria? ¿En qué radicaba su evidencia? Asimismo, ¿qué es lo que justifica la ley de inferencia? ¿No necesita justificación porque resulta evidente? ¿Acaso tiene también un carácter axiomático? ¿Es incluso más elemental que los axiomas? Todas estas preguntas, consecuencias de la metafísica que se había instaurado en el mismo núcleo de la lógica, desaparecen con el sistema de Wittgenstein, que parte de un concepto de inferencia totalmente diferente y simplificado.

La inferencia debía descansar única y exclusivamente en las relaciones internas entre las proposiciones. La inferencia lógica no se parece en absoluto a las inferencias que hacemos en la vida diaria a partir de experiencias pasadas, es decir, de justificaciones basadas en lo que se ha observado. Que una proposición se derive lógicamente de otra solo puede justificarse a partir de las propias proposiciones, a partir de sus fundamentos de verdad. Esto significa que todo axioma es arbitrario y que la ley de inferencia es innecesaria porque la interrelación que se da entre dos proposiciones complejas depende de ellas mismas y no se puede aplicar a otras proposiciones. Axiomas, leyes de inferencia y proposiciones deducidas están todos al mismo nivel. Y esta comprensión la facilita el que la lógica se muestre a sí

misma, por ejemplo, como sucede en las tablas de verdad. Así se ha de entender la idea de Wittgenstein de que la lógica ha de cuidar de sí misma, y un ejemplo de esto está en que sus proposiciones, tautologías, exhiban, incansables, la forma lógica. Esta idea del «autocuidado» también está detrás de su convicción de que en lógica no tendría que ser necesario explicar el significado de los signos que la componen, sino que este debería resultar evidente mediante el uso del signo en cuestión.

Asimismo, Wittgenstein, empeñado en prescindir de todo lo arbitrario y buscar la máxima simplicidad, redujo todas las constantes lógicas (ya nos hemos referido a algunas de ellas, como la negación, la disyunción o la conjunción) a una sola, la llamada barra de Sheffer, representada por una sencilla barra vertical (|). De este modo, Wittgenstein atajaba muchos problemas. Por ejemplo, que todo se expresara mediante una constante lógica evitaría que dos representaciones de una misma operación lógica mediante constantes diferentes aparentasen corresponder a inferencias en apariencia distintas. Esto solo era un paso hacia una simplificación aún mayor. Dado que las constantes lógicas pueden definirse entre sí y ser reducidas a una única constante, debía haber una operación fundamental que sirviera de base a todas las proposiciones y que permitiera obtener todas las proposiciones a partir de proposiciones elementales. Wittgenstein se refirió a esta operación como «forma general de la proposición», una aplicación sucesiva de algún tipo de operación donde se niegan proposiciones elementales. Es complejo, sí, pero con lo que hemos de quedarnos es con el afán simplificador de Wittgenstein, quien coincidió con la tradición en entender la simplicidad como el signo de la verdad.

La ecuación matemática y las leyes de la naturaleza

Parte del *Tractatus* está dedicado a esclarecer la naturaleza de las ecuaciones matemáticas. Wittgenstein consideraba la matemática como un método de la lógica y, al igual que las proposiciones de esta última, las ecuaciones de la matemática no decían nada acerca del mundo o acerca de su propia forma, sino que *mostraban* la lógica del mundo. La función de una ecuación consistiría en mostrar que la expresión que está a la derecha del signo de igualdad puede ser sustituida por la que está a su izquierda y viceversa. La ecuación también tenía que cuidar de sí misma y *exhibir* su propia forma, como lo hace «(1+1)+(1+1)=1+1+1+1». Lo que la ecuación significa no tiene que ser explicitado ni contrastado con los hechos, puesto que ella misma hace patente la equivalencia, la muestra.

Asimismo, se esforzó por desmontar la idea de que las leyes de la ciencia son necesarias. Para Wittgenstein, la lógica era el campo de lo necesario y todo lo que quedase más allá era accidental. Establecía una distinción radical entre la generalidad de la lógica y la accidental, y las leyes de la ciencia serían de este segundo tipo. Desde su perspectiva, las leyes de la naturaleza no enuncian cómo han de ser las cosas, sino cómo son efectivamente. Por tanto, no explican la experiencia, sino que la resumen, quedándose en el terreno de lo contingente. Esto no implica que la ciencia no explique en absoluto, sino que nunca logra explicarlo todo, puesto que puede remitir una contingencia a otra, pero esto será siempre un proceso infinito, inconcluso, a no ser que descanse en algo inexplicable. La filosofía ha recurrido en muchas ocasiones al método de hacer descansar un sistema en algo inexplicable. Recuerden el empeño con el que Aristóteles buscaba el motor inmóvil. La filosofía no ha dejado de remitirse a Dios para poner fin a su búsqueda de una justificación que no necesitara asimismo de justi-

ficación y se ha inventado todo tipo de elementos para solucionar sus faltas, como la furtiva glándula fantasmal que había de garantizar la unión del alma y el cuerpo según Descartes.

Wittgenstein también quiso llamar la atención sobre cierto tipo de esas formulaciones que llamamos *leyes*, que no serían leyes de hechos en sentido estricto, sino formas de leyes. Así se refirió, por ejemplo, a la ley de causalidad, que supuestamente enuncia que todo tiene una causa. Para Wittgenstein, decir que todo tiene una causa no dice nada acerca del mundo. Nosotros podemos representarnos el mundo, cualquier diferencia que observemos en él, casualmente, de manera que la llamada «ley de causalidad» no es sino una forma de presentar los hechos. Y a eso es a lo único que puede aspirar cualquier teoría, a representar los hechos, no a decir algo acerca de ellos. Wittgenstein continuará estas reflexiones en su segunda filosofía. La ciencia se nos presenta así como una mezcla de lo empírico y lo no empírico. Cuando dice algo acerca del mundo sus enunciados son contingentes y cuando no dice nada, son métodos de representación.

El problema del solipsismo

Las reflexiones del *Tractatus* sobre el solipsismo todavía traen a los estudiosos de cabeza hoy en día. Hay quienes piensan que Wittgenstein defiende el solipsismo tal y como el término es usado generalmente, a saber, como una forma de subjetivismo según la cual solo existe o solo podemos conocer el propio yo. También están los que defienden que si bien Wittgenstein creía en el solipsismo, su posición no era tan radical, que no dudaba de la existencia del mundo en cuanto tal, sino que utilizaba la postura del solipsista para reflejar su idea de que «el mundo siempre es mi mundo», que no nos relacionamos con un mun-

do puro, independiente de nuestra consciencia, sino con el mundo tal y como lo experimentamos de forma individual. Otro sector considera que Wittgenstein en ningún momento se pronuncia positivamente sobre el tema, que no da su opinión, sino que se limita a mostrar que es imposible hablar con sentido del asunto y sus proposiciones serían un ejemplo de ello.

Me parece que la segunda opción es la que se acerca más a la verdad. Wittgenstein se refirió a un sujeto que no pertenecería al mundo, que sería uno de sus límites, el sujeto metafísico. Para explicar la posición de este sujeto con respecto al mundo la comparó con la relación entre el ojo y el campo visual. La existencia del campo visual supone la existencia del ojo, que no aparece en el campo visual, pero que es su fuente y límite. Para Wittgenstein hay una verdad detrás del solipsismo: en concreto, que tengo una perspectiva sobre el mundo ilimitada, que carece de fronteras. Regresemos al ejemplo del ojo y el campo visual: ¿acaso podemos decir que nuestro campo visual tenga fronteras?, ¿podemos preguntarnos por lo que queda a su derecha? Al igual que no vemos más allá de nuestro campo visual, tampoco experimentamos un mundo que esté libre de nuestra influencia. Wittgenstein pensaba que el solipsismo no es otra cosa que un intento confuso de enunciar esa relación compleja.

La relación entre el sujeto y el mundo tiene mucho que ver con el lenguaje y con la correspondencia entre el sujeto y el lenguaje. ¿Cómo hemos de interpretar una afirmación tan misteriosa como «el mundo es mi mundo, esto se manifiesta en el hecho de que los límites del lenguaje significan los límites de mi mundo»? Wittgenstein pensaba que lo que el sujeto concibe como el mundo le está dado en el lenguaje, y en cuanto es así, y no hay más lenguaje que el lenguaje que se corresponde con la lógica (es decir, no hay lenguaje ilógico), mi mundo, mi concepción del mundo, no tiene fronteras. ¿Cómo explicar esa otra

idea de Wittgenstein, que también parece para iniciados, de que el solipsismo llevado al extremo coincide con el realismo? El solipsista, al negar la realidad del mundo y mantener que solo él y sus ideas existen, se concibe a sí mismo como una especie de Quijote que luchase contra un mundo irreal, lo que es sumamente paradójico. Cuando se da cuenta de su confusión, de que su yo aparece (y en cierta forma se define) en relación a algo a lo que no le concede siquiera existencia, el mundo se presenta como la única realidad donde el sujeto puede desarrollarse y experimentarse.

Es hora de preguntarse por fin qué es el mundo. La totalidad de los hechos es el mundo, dice Wittgenstein. Y un hecho es un estado de cosas efectivo, existente. Y las cosas ¿qué son? Ni el propio Wittgenstein supo encontrar un ejemplo para lo que quiso decir. En lugar de malgastar nuestras energías tratando de encontrar un lugar en el mundo para ellas, debemos tomarlas, al igual que su creador, como la unidad mínima del análisis lógico, como sus supuestos últimos. Solo los hechos tendrán significado humano y conformarán el mundo empírico. Pero en el fondo, incluso el hecho es una construcción lógica desde el momento en que siempre será producto de nuestro modo de ver las cosas, siendo «nuestro» no algo del yo empírico que somos, conceptualmente irrelevante, sino del sujeto metafísico que también somos, expresión que Wittgenstein utiliza como resumen y acervo de toda la lógica que está en nosotros: el microcosmos.

¿Listos para despedirnos de la lógica?

La caja de herramientas del lenguaje

Otra vez al fiordo

En 1936 Wittgenstein regresó a la cabaña que se había construido en Skjolden para comenzar a poner orden en lo que sería la obra de su vida, las *Investigaciones filosóficas*. Viajó a Noruega en unas circunstancias muy parecidas a las de 1913: con un libro revolucionario en sus manos y con una persona en su corazón, en este caso, Francis Skinner, un alumno de matemáticas que no tardó en convertirse en la persona más importante en su vida. Allí dio forma a los únicos fragmentos del libro que posteriormente nunca sintió la necesidad de corregir, los primeros 188. Cuando en 1945, creyendo que la obra pronto estaría acabada, escribió el prólogo, afirmó que las cuestiones allí recogidas habían ocupado su pensamiento desde hacía dieciséis años, es decir, desde que regresó a Cambridge, y a la filosofía, en 1929. Lo cierto es que todavía trabajaría en el libro hasta 1949. ¡Estuvo veinte años enfrascado en él!

Las *Investigaciones* están claramente divididas en dos partes, y esto se refleja tanto en su forma como en su contenido. La primera parte está compuesta por párrafos cortos, mientras que la extensión de los apartados de la segunda hace pensar más bien en capítulos. Asimismo, si la primera parte trata de arrojar luz sobre la naturaleza del lenguaje y desenmascarar imágenes filosóficas profundamente engañosas, la segunda se concentra en la filosofía de la psicología, en el análisis de su particular muestrario de imágenes tan ilusorias como perjudiciales. Como Wittgenstein murió antes de dar una forma definitiva a su obra y ya en vida decidió dejar esa tarea a sus albaceas literarios, no terminó de establecer la conexión entre ellas. Hay indicios de que no pensaba publicar la segunda parte tal cual, sino que la entendía como material a partir del cual reconstruir los últimos treinta párrafos de las *Investigaciones*. Esto ha hecho que recientemente el material no se haya publicado como «parte I» y «parte II» sin más, sino como «Investigaciones filosóficas» y «Filosofía de la psicología. Un fragmento» respectivamente.

Mientras trabajaba en las *Investigaciones*, Wittgenstein produjo bastante material adicional que se ha publicado de forma independiente, si bien en un origen lo concibió con la idea de utilizarlo para su gran obra. Así sucedió, por ejemplo, con lo que hoy conocemos como *Observaciones sobre los fundamentos de las matemáticas*. Esta no fue la única obra que Wittgenstein escribió «casi sin querer» en esos veinte años. Y esta rareza se debía precisamente a su forma de trabajar.

Primero escribía observaciones en pequeñas libretas. De ellas escogía las mejores y las pasaba a un volumen manuscrito de mayor tamaño. A continuación, volvía a hacer una selección que encargaba mecanografiar. Pero la cosa no quedaba ahí. Insatisfecho con el resultado de esas cribas, seguía seleccionando y reordenando el material hasta abandonar la idea de concluir su trabajo. Mucho de lo que

dejó tras de sí, que no consideró oportuno incorporar finalmente a las *Investigaciones*, fue rescatado por sus albaceas. Esto explica que, exceptuando el *Tractatus*, ninguna de sus obras (y son bastantes) esté verdaderamente acabada.

Un tira y afloja con la filosofía

¿Qué hizo en esos veinte años? Literalmente casi de todo, mientras continuaba arremetiendo contra la filosofía académica y huyendo de ella. Puso gran empeño en disuadir a sus alumnos de que continuaran la carrera académica y se convirtieran en profesionales de la filosofía. Wittgenstein pensaba que solo había una cosa peor que ser profesor de filosofía, y era ser periodista. De hecho, nunca se reconcilió con su faceta de profesor y no estuvo seguro de que sus clases sirvieran para algo a sus alumnos, exceptuando unos pocos casos.

También le dio tiempo de viajar a Rusia. Allí deseaba hallar una salida a la crisis espiritual de Occidente, pero parece que se dio de bruces con un ambiente incluso más irrespirable que el de Cambridge. A oxigenar su cabeza se fue a Noruega, donde pasó alrededor de un año y medio lidiando con su soledad. Rompió el autoencierro en dos ocasiones, en la navidad de 1936 y en el verano siguiente. En ambos casos pasó por Cambridge para ver a Skinner después de visitar a su familia en Viena. Tras el segundo regreso se sintió incapaz de vivir solo en su cabaña y se hospedó en casa de una mujer del pueblo. Sus diarios reflejan que su soledad despertaba sentimientos contradictorios en su interior: «Me gustaría vivir con alguien. Ver una cara humana por la mañana. Por otro lado, me he vuelto tan *blando* que quizá sea bueno para mí vivir solo. Ahora soy totalmente despreciable». Como rebelándose contra lo que él mismo se había impuesto, reconocía que

en el fondo no necesitaba esa soledad para trabajar y que no siempre le sentaba bien anímicamente. ¿Qué le frenaba a emprender el camino de regreso? ¿No haber concluido su libro? ¿El amor de Skinner, por miedo a que el suyo propio desapareciera estando cerca de él? Estos interrogantes atormentaban a un hombre ya de por sí enfermizamente obsesionado con la posibilidad de morir antes de haber terminado su obra, al igual que le había sucedido años antes con el *Tractatus*. Pero aún le quedaba hueco en la cabeza para trabajar, ¡y de qué manera! En los dos últimos meses que pasó en Noruega escribió la primera parte de las *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*.

Además, en esa época tuvo que hacer frente a la anexión de Austria a la Alemania nazi y a la subsecuente aplicación de las leyes de Núremberg a la población austríaca y a su propia familia. Siguiendo el consejo de Sraffa, solicitó la nacionalidad británica y un contrato de profesor en Cambridge, pensando que lo segundo facilitaría lo primero. Y así fue, en particular porque en febrero de 1939 lo eligieron catedrático. Ese mismo año viajó a Berlín, Viena y Nueva York con su pasaporte británico para ayudar a su hermana Margarete a conseguir un acuerdo con las autoridades nazis que garantizase que la familia sería tratada como aria.

Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial continuó con sus clases en Cambridge a disgusto. Deseaba invertir sus energías en una tarea relacionada con la guerra pero, dado su apellido alemán, no sería hasta el otoño de 1941 cuando accedió al puesto de ayudante de dispensario en el Guy Hospital en Londres. Allí, en plena zona de bombardeos, se entregaba feliz a su humilde labor. Skinner murió ese septiembre, dejándolo terriblemente solo y con un sentimiento de culpa que le perseguiría hasta su muerte. Trabajando en el Guy, llenó tres cuadernos con notas sobre las matemáticas. Más tarde fue trasladado a Newcastle junto a la Unidad de Investigación Clínica en calidad de

ayudante. En ese nuevo destino, donde pasaría casi un año, trabajó con tanto ahínco en el laboratorio que al terminar la jornada apenas podía hacer otra cosa que ver una película.

Novelas de detectives y películas de vaqueros

Al igual que tras las largas jornadas en el laboratorio durante su estancia en Newcastle, después de una clase difícil o de una discusión filosófica extenuante, Wittgenstein solía ir al cine. Sentado en primera fila, como para que nada se interpusiese entre él y la realidad contenida en la pantalla, acostumbraba a ver películas de Hollywood, en particular musicales, westerns y películas de detectives. De igual modo, se refugiaba en la lectura de una revista periódica de historietas de detectives llamada *Street & Smith*. Es obvio que a Wittgenstein no le faltaba gusto estético. ¿A qué se debían entonces estas aficiones? ¿Qué le procuraban? Recuerden que Wittgenstein quería encontrar la paz del pensar y esto implicaba poner punto y final a la filosofía, que interpretaba como una enfermedad. Una vez escribió que un descubrimiento auténtico sería encontrar aquello que le permitiera dejar de hacer filosofía cuando le viniera en gana. Tanto el cine popular como esas lecturas amenas eran herramientas de escape que le permitían protegerse de los quebraderos de cabeza en los que vivía inmerso. Además, le sacaban de las altas esferas de Cambridge, que tanto detestaba. Pero hay algo más, que quizá sea lo fundamental. Mediante un lenguaje sencillo, sin pretensiones, ofrecían claras enseñanzas morales. En sus tramas, el mal y el bien se enfrentaban una y otra vez y el receptor de la información tenía que esforzarse muy poco para aprender algo acerca de su propio comportamiento a partir del ajeno.

En febrero de 1944 Wittgenstein regresó a Cambridge, pero en abril le fue concedida una excedencia para concluir su libro. Esta vez su des-

tino fue Swansea y no volvió a Cambridge hasta el otoño de 1945. Llegó un momento en que Wittgenstein necesitaba estar cerca de alguien con quien poder discutir sus ideas. En Swansea vivía un antiguo alumno y amigo suyo, Rush Rhees. Allí prosiguió su trabajo en torno a la matemática y extendió considerablemente el material de las *Investigaciones*. Al final, en 1947 renunció a la cátedra y abandonó Cambridge. Por entonces preparó un texto mecanografiado con la intención de utilizarlo como material para la revisión de la última parte de las *Investigaciones* que sus albaceas han publicado con el título de *Observaciones sobre la filosofía de la psicología*. Esta vez fue a Irlanda para estar cerca de Maurice Drury, un ex alumno que se había hecho psiquiatra siguiendo su consejo. Pasó la mayor parte del tiempo en el campo, con depresiones agudas, hasta que su estado de salud lo obligó a hospedarse en un hotel dublinés. Allí elaboró otro texto que pensaba usar de igual modo que el anterior. Hubo muchos más viajes. Y otro amor, Ben Richards. En el verano de 1949, antes de partir para Estados Unidos, donde su interlocutor principal sería Norman Malcolm, pasó por Cambridge para hacer mecanografiar el manuscrito en que había estado trabajando los últimos tres años y que se conoce como la segunda parte de las *Investigaciones*. Ya no volvió a a trabajar en ellas.

¡A confesarse!

Las *Investigaciones* empiezan con un fragmento de la obra *Las confesiones* del filósofo san Agustín de Hipona, donde este trata de explicar cómo comenzó a hablar. No se trataba de un simple guiño a la historia de la filosofía. ¿Acaso puede uno describir cómo se inició en el lenguaje? ¿Tenía san Agustín una memoria superior? Ese tipo de «memoria» es más frecuente de lo que parece entre filósofos. Wittgenstein explica

cómo detrás de la descripción aparentemente inocente y desinteresada de san Agustín hay toda una concepción del lenguaje. Wittgenstein hablaba de dicha concepción como de una *imagen* y pensaba que encerraba la idea que él se había propuesto derrocar, a saber, que cada palabra tiene un significado, que el significado está correlacionado con la palabra y que es el objeto que la palabra representa.

Que la descripción de san Agustín no fuese exactamente una teoría le iba como anillo al dedo. Wittgenstein pensaba que demoler la imagen prefilosófica en la que enraizaba la idea que había nublado la vista de los filósofos, incluido él mismo, le permitiría acabar con todos los malentendidos filosóficos posteriores que esta había generado. Y una vez hecho esto, bastaría con introducir una nueva metáfora, una imagen sana que no confundiera el pensamiento. Eso es lo que pretenden los párrafos de las *Investigaciones*: disipar imágenes falsas que nos tienen cautivos, que el lenguaje nos repite hasta la saciedad en tanto que residen en él, y procurarnos un buen número de metáforas saludables. El efecto de la imagen falsa es como el de un hechizo, es como si estuviésemos bajo la influencia de un encantamiento. Por eso es tan complicada la tarea de liberarse de ella.

No obstante, que Wittgenstein iniciase la obra de su vida con *Las confesiones* tiene un significado más profundo. Tenía la convicción de que toda filosofía decente debía comenzar con una confesión, sí, con un auténtico ejercicio de introspección y su posterior exteriorización. Hacer buena filosofía era una cuestión más de voluntad que de intelecto. Había que resistirse a la facilidad de la interpretación superficial y enfrentarse a la imagen socialmente aceptada, cómoda. Y, ante todo, había que aceptar que uno estaba equivocado, que había vivido buena parte de su vida arrastrado por concepciones erróneas que nunca había cuestionado, es decir, había que plantar cara al propio ego, «desarmar el edificio del propio orgullo». El camino que había que recorrer

para ser una persona virtuosa era bastante parecido al que conducía a escribir buena filosofía. Se trataba de descender hasta el fondo de uno mismo armado con la más humilde honestidad. Solo así se tendría al escribir un estilo propio, genuino, pues el que se miente a sí mismo, el que no reconoce lo que es ante sí mismo, se condena a un estilo falso. De esta forma, citar a san Agustín era una señal de reconocimiento y no una mera crítica a su concepción del lenguaje.

Mientras trabajaba en las *Investigaciones* en Noruega, Wittgenstein preparó una confesión que leyó a parte de su familia y amigos. Esto es señal de que no consideraba suficiente admitir ante uno mismo las propias faltas. Para desarmar el propio orgullo uno tenía que exponerse ante los demás. Al parecer, su confesión consistía en una enumeración de las situaciones en las que había actuado con debilidad y de forma deshonesta. En general, eran cosas menores, casos en los que no había sido del todo sincero o en los que había sentido cobardía (por ejemplo, durante la guerra). Pero lo que más pesaba a Wittgenstein era haber perdido la paciencia con sus alumnos de los pueblecitos austríacos donde se recluyó una vez que hubo terminado el *Tractatus*. Además de incluirlo en su lista de pecados, Wittgenstein fue a pedir perdón personalmente a los alumnos y a sus familias, pues estaba convencido de que solo así podría convertirse en una persona mejor.

No estaría de más interpretar como una confesión intelectual el hecho de que quisiera publicar las *Investigaciones* junto al *Tractatus*. Sería algo así como decir «fíjense qué equivocado estaba».

El parecido entre el martillo y la llave inglesa

¿En qué se parecen un martillo y una llave inglesa? «Ambos tienen un mango y una cabeza, si bien la forma de esta, en cada caso, es diferen-

te.» Esa sería la respuesta de alguien que no entrara en la categoría de lo que llamamos un «manitas». Un individuo que acostumbrara a echar mano del martillo y de la llave inglesa nos habría dado una respuesta muy distinta. Probablemente nos dijera que no se parecen en nada. ¿A qué se debe esta disparidad de opiniones? La primera respuesta atiende a la forma de los objetos y la segunda a su uso. A pesar de que tienen formas parecidas, el martillo y la llave inglesa tienen usos diferentes. Algo semejante sucede con las palabras.

Wittgenstein pensaba que el lenguaje se comporta con las palabras como una caja de herramientas con los elementos que encontramos en su interior, las iguala, como parecen iguales los manubrios en una cabina de locomotora, si bien todos tienen funciones diferentes y no se accionan por igual. Ya hemos visto que, cuando menos, es extraño que el lenguaje trate las palabras «tiempo» y «mosca» por igual, que podamos construir con ellas oraciones casi idénticas, como «el tiempo vuela» y «la mosca vuela», cuando el volar del tiempo y de la mosca no tienen nada que ver, porque las propias palabras no pueden estar más lejanas la una de la otra. A su vez, las palabras son como herramientas porque adquieren su significado una vez que se utilizan, y admiten diferentes usos (y, por tanto, también significados diversos). Piensen en la llave inglesa: sirve tanto para aflojar como para apretar tuercas. Las palabras son incluso más versátiles.

Wittgenstein puso el ejemplo de la palabra *losa*. Lo que generalmente entendemos por esa palabra es el objeto al que se refiere. Sin embargo, la palabra puede adquirir un significado distinto en un contexto especial. Imaginen un aula en la que los alumnos, aburridísimos, dijeran de su profesor que es «una losa». Estamos ante un uso de la palabra muy diferente. Reflexionen ahora acerca del siguiente ejemplo de las *Investigaciones*. Sitúense en el contexto de una obra de albañilería. Imaginen que el maestro de albañil grita «¡losa!» y que acto se-

guido el peón le pasa una losa. En este caso, la palabra «losa» significa algo así como «pásame una losa» o «necesito una losa». Esto ilustra a la perfección la máxima de Wittgenstein de que el significado de una palabra radica en el uso que se hace de ella. Es el uso el que define, el uso en un determinado contexto.

¿Acaso cuando gritamos «¡auxilio!» designamos algo en el mundo? Por algo llamamos «pedir» auxilio a gritar «¡auxilio!». Exclamaciones de este tipo ponen de relieve el uso que se hace de la palabra. Piensen en otros ejemplos de las *Investigaciones*, como «¡agua!» o «¡ay!». Las palabras son actos. Hay palabras de renuncia, de confesión, de deseo.

Juegos de lenguaje

Las *Investigaciones* comprenden abundantes referencias a «minilenguajes» de este tipo. Tras ellos subyace un concepto fundamental, el de juego de lenguaje. ¿En qué consiste? En un lenguaje reducido, de pequeña escala, con unos límites claramente definidos, y por ello de poca complejidad, como ese lenguaje que acabamos de describir, donde el maestro de albañil dice «¡losa!» y el peón le pasa una losa. ¿Para qué sirve? Wittgenstein considera que comprender el funcionamiento de una minúscula parte del lenguaje puede arrojar luz sobre el lenguaje en su totalidad. Sus juegos de lenguaje le sirven como objetos de comparación que, mediante semejanzas y diferencias, ilustran los múltiples mecanismos del lenguaje.

Esta idea parte del supuesto de que cualquier lenguaje, por sencillo que sea, está completo tal como está. Wittgenstein usa un hermoso símil que compara la completitud del lenguaje con la de una ciudad. ¿Cuándo está acabada una ciudad? ¿No se puede seguir añadiendo barrios periféricos a su alrededor? Pero ¿acaso eso significa

que antes no estaba completa? Es normal que las ciudades tengan hoy día más centros comerciales, hospitales o universidades que hace veinte años. ¿Implica eso que las ciudades hace veinte años estuvieran por terminar? Si la respuesta fuera afirmativa, ¿cómo podemos estar seguros de que en la actualidad estén completas? Wittgenstein lanzó la pregunta de si acaso el lenguaje estaba completo antes de añadirle el simbolismo químico y la notación infinitesimal. El lenguaje también tiene sus barrios periféricos, donde, por ejemplo, siempre habrá hueco para futuros neologismos. ¿Cuándo comienza una ciudad a ser ciudad? Cuando satisface las necesidades de sus habitantes. ¿Y el lenguaje? Cuando cumple los requisitos comunicativos de un determinado contexto.

No nos confundamos. Wittgenstein no trata de extraer la esencia del lenguaje a partir del estudio de los juegos de lenguaje. Nada estaría más lejos de su propósito. Consideraba que el concepto de «esencia» es una de las imágenes opresoras que más secuelas han dejado en la historia humana. Tampoco deseaba alcanzar un modelo perfecto, puro, con el que la realidad tuviera que corresponderse, como hizo Platón con el mundo de las ideas. Buscaba justo lo contrario: mostrar que no existe tal esencia, disipar esa concepción errónea del lenguaje, bloquear las preguntas que van en esa dirección. Con sus juegos de lenguaje quería poner de manifiesto que el lenguaje se usa de un conjunto amplísimo de maneras, en absoluto cerrado, por eso habla de juegos y no de un juego. La concepción del lenguaje de san Agustín sería uno de los juegos de lenguaje posibles, pero no el único. En ese juego de lenguaje, por ejemplo, la exclamación «¡fuera!» carece de sentido, no se ajusta a sus reglas, desde luego no a la principal, según la cual las palabras han de nombrar objetos.

Si no tienen algo así como un alma en común, ¿cómo están relacionados entre sí los juegos de lenguaje? Wittgenstein decía que esta-

ban emparentados como lo están los miembros de una vastísima familia y que es a causa de este parentesco por lo que los llamamos a todos «lenguaje». Para comprender esta idea, dejemos a un lado los juegos de lenguaje y apliquémosla a lo que por lo general llamamos «juego». Entre los juegos de tablero se dará un tipo de parentesco y entre los juegos de cartas otro, y al menos en parte, los rasgos comunes entre los juegos de tablero diferirán de los compartidos por los juegos de cartas. Es probable que la relación de parentesco entre un juego de tablero y uno de cartas sea menos cercana que la existente entre dos juegos de tablero, pero siempre podremos encontrar excepciones. Además, habrá juegos de tablero que guarden una relación de parentesco más fuerte que otros, que determinados rasgos comunes entre dos juegos de tablero no aparezcan entre los rasgos comunes entre otros dos, o incluso entre uno de esos dos juegos y un tercero. Los parecidos de familia se irán complicando a medida que dejemos participar más clases de juegos en nuestro experimento mental.

¿Qué tienen en común el fútbol y que un niño tire la pelota a la pared y la recoja? ¿Se trata en ambos casos de ganar? ¿Cómo se gana al corro? ¿Hay suerte en el ajedrez como la hay en el parchís? Así nos interroga Wittgenstein. ¿Qué es lo que tenemos ante los ojos? «Vemos una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan. Parecidos a gran escala y de detalle.» Vemos todo eso y nada más. Es importante insistir en el *ver*. Wittgenstein animaba en estos casos a concentrarse en el ver y aparcar el pensar. Cuando nos ponemos a pensar organizamos lo que vemos según imágenes aprendidas que en muchos casos tienen las raíces podridas. Por eso Wittgenstein no se cansó de repetir, incluso subliminalmente, la rotunda frase «no pienses, sino mira». No te preguntes por la esencia del lenguaje. Olvídate del concepto de esencia. ¿Qué ves? Concéntrate en describirlo y no le impongas nada. Al pensar nos ofuscamos en que algo «tiene que» ser

de una determinada manera, aunque no lo «veamos» así. Quedémonos en lo que vemos, olvidémonos del orden de lo que «debe» ser.

Al igual que los juegos de lenguaje, los significados de una palabra también constituyen una familia. Para formarnos un concepto en torno a esa palabra habrá que tener en cuenta a todos los miembros de su familia, es decir, habrá que observar y tomar buena nota de todos los usos de la palabra, pues, de otra forma, nuestro concepto va a pecar de simplón y en ese caso puede ser que, en lugar de alumbrar, nos ciegue. Al fin y al cabo, así aprendemos las palabras. Habrá que preguntarse: ¿cómo hemos aprendido el significado de la palabra *bueno*?, ¿mediante qué ejemplos?, ¿en qué juegos de lenguaje? Entender la palabra *bueno* implica saber cuándo y cómo usar oraciones como «esta paella está buena» o «este picasso es bueno» y distinguir entre «mi hermana es buena» y «mi hermana está buena». Nuestro concepto de «bueno» debe recoger todos esos usos de la palabra y muchos más. ¿Cómo logramos hacerlo? Aprendemos el concepto en el lenguaje, en juegos de lenguaje concretos, como el de la valoración estética en la clase de Historia del Arte o el de la cocina de la casa familiar. A lo largo de toda nuestra vida, en todos los contextos, somos adiestrados en el uso del lenguaje, en sus reglas. Y quien nos adiestra es el propio lenguaje, a través de todos sus ejecutores. Si hubiera que señalar un dios en la filosofía del segundo Wittgenstein sería la gramática. Aunque probablemente sería más correcto hablar de dioses, las reglas del lenguaje, y entonces la gramática sería la única teología posible.

Como las palabras están inmersas en juegos de lenguaje concretos, hemos de preguntarnos acerca de su naturaleza como lo hacemos con las piezas de ajedrez. ¿Acaso atendemos a las propiedades físicas de las piezas? Lo que las define son las reglas mediante las que las movemos. La pregunta no debe ser «¿qué son las palabras?», sino «¿cómo funcionan en este juego concreto?». Este cambio de perspec-

tiva supone entender la palabra como una herramienta comunicativa inseparable del uso que de ella se hace en un determinado contexto. El juego de lenguaje es lo primario, lo que da sentido a las palabras y cobijo y forma a los sentimientos y vivencias humanos. Los juegos de lenguaje configuran realidades en miniatura y los sentimientos pueden entenderse como interpretaciones de ellos.

Sin embargo, la comparación con el ajedrez no termina ahí, es incluso más profunda. Partamos de que la pieza de ajedrez es al juego de ajedrez lo que la palabra es a un juego de lenguaje concreto. ¿Qué representa la ficha de ajedrez? Claramente no está por otra cosa. Su significado está más allá de que tenga la forma de un caballo o de una torre. ¿Pero no debía ser signo de otra cosa, como pensaba Frege? No. Los signos, al igual que las piezas, se utilizan según las reglas del juego. No hay otra lógica que la del juego humano, que es origen de todos los juegos de lenguaje. Lo que manda son las prácticas humanas.

Todo esto descansa en otro concepto fundamental, el de forma de vida. Entendamos una forma de vida como una comprensión exhaustiva y abarcadora de toda la realidad compartida por los miembros de una comunidad lingüística en un momento determinado. En ella están inscritas todas las prácticas de una comunidad de usuarios de lenguaje y para entender cada una de dichas prácticas habrá que entender la forma de vida que las respalda. De ahí que Wittgenstein afirme que entender un lenguaje implica entender toda una forma de vida. El historiador del arte Erwin Panofsky puso de manifiesto que es preciso atender a los gustos estéticos de Galileo para comprender que en su teoría astronómica prefiriera el círculo perfecto a la elipse y que esos gustos, al igual que la alabada perspectiva renacentista, respondían a unos principios comunes a todas las esferas de la cultura de la época. La forma de vida es ese conjunto de principios comunes, inseparables de las prácticas en las que se desarrollan y, por eso, a menudo muy difíciles de identificar.

Así pues, ya no le servía el lenguaje de la lógica. ¿Cómo encarar toda una forma de vida a partir de un lenguaje artificial que aspira a la autosuficiencia, que se cree libre de las fricciones humanas? ¡Pero si ese lenguaje en teoría más perfecto, puro, busca abstraerse precisamente de la forma de vida que lo sustenta! Es necesario quedarse en el lenguaje de cada día, que está bien como está, y lo estuvo siempre, solo que en el *Tractatus* Wittgenstein todavía estaba empeñado en encontrarle una esencia oculta desde los altares de la lógica. Y no se podrá decir nada del lenguaje que no esté contenido en él, puesto que para hablar de él hemos de usar el lenguaje entero. Incluso nuestras preguntas están inscritas en él.

Solo podemos describir el lenguaje con vistas a su comprensión. Interferir en su uso no tendría sentido; tampoco podemos fundamentarlo, porque no hay otro fundamento que el conjunto de prácticas circunscritas a una forma de vida. Ya no hay principio lógico que valga. El único fundamento es antropológico. Es en este sentido en el que la filosofía lo deja todo tal y como está. Al igual que antes describíamos juegos para saber qué es un juego, ahora describiremos el lenguaje para comprender su funcionamiento. Y para ello no es preciso un lenguaje de segundo orden, uno lógico, un metalenguaje. La filosofía puede hablar del uso de la palabra *filosofía* al igual que la ortografía se aplica a la palabra *ortografía*. Nuestras acciones cotidianas conforman el mundo, y el lenguaje es un aspecto de esas acciones. Por fuerza, esto ha de suponer otro modelo de análisis. Ya no será la palabra la que esté en nuestro punto de mira, sino el uso humano.

¡A destruir ídolos!: ¡a describir!

¿Qué podía hacer la filosofía? Demoler, derribar hasta no dejar ni el menor atisbo de cualquier ídolo. Pero, ¿qué ídolos? La imagen de que el significado de una palabra es el objeto que designa, por ejemplo.

O la de que solo yo sé lo que es mi dolor. Pero no se podía caer en construir nuevos fetiches. Había que tener el coraje de vivir sin esas imágenes que falsamente apaciguan el intelecto. Wittgenstein entendía la filosofía como una infinita tarea de clarificación. ¿Cuál era su método? Ya se ha dicho: describir, y para ello se valía del ejemplo y de la comparación. La descripción es un arma muy poderosa. Se limita a compilar lo que ya está ahí, sí, pero organizando el material puede darle la vuelta a la tortilla y mostrar un aspecto absolutamente diferente de lo que tenemos ante nosotros. Recuerden que Wittgenstein acabó con la imagen de que toda palabra se corresponde con un objeto en el mundo precisamente describiendo el funcionamiento del lenguaje en casos concretos, algo que todos tenemos delante de nuestras narices y que, sin embargo, no vemos de esa forma hasta que aterriza en nuestra cabeza la descripción salvadora.

La filosofía debía apartarse de la explicación. Como no hay nada oculto que explicar, dado que todo está a la vista, solo habrá que organizarlo en una descripción adecuada. Wittgenstein sentía desdén por la teoría. Si se trata de aclarar la naturaleza del lenguaje habrá que describir el lenguaje cotidiano anclado como está en un contexto concreto, al igual que el crítico de arte describe una pintura. Wittgenstein animaba al filósofo a aprender de este último. En arte se describe lo que se ve. También así había que hablar de la vida. La descripción de las cosas permite su comprensión, una comprensión vaga, sí, sin límites claramente definidos, pero esperar otra cosa es una ilusión.

¿Cuál es el objetivo de la descripción? Disipar los problemas filosóficos, presentarlos de tal forma que dejen de verse como un problema. Para Wittgenstein resolver un problema filosófico consiste en darle otra presentación al asunto en cuestión, en mirarlo de otro modo, de forma que se ajuste a lo que vemos. Así la descripción del lenguaje reconduce las palabras de su empleo metafísico a su uso cotidiano.

Si observamos el uso que los filósofos hacen de palabras como «conocimiento» o «cosa», veremos que no se emplean así en el lenguaje cotidiano. El filósofo plantea «¿qué es la cosa?», o lo que es peor, «¿qué es la cosa en sí?», y la madre le dice a su hija «acércame esa cosa» o le pregunta «¿qué cosa quieres para tu cumpleaños?». Hay que poner en cuarentena los usos filosóficos de las palabras, preguntar siempre, dirá Wittgenstein, ¿esta palabra se usa efectivamente de este modo en el lenguaje de su tierra natal? ¿No? Pues ¿para qué vamos a ocuparnos de los problemas que origina ese uso bastardo? ¿Cuándo surgen los problemas filosóficos? Cuando el lenguaje se va de vacaciones, cuando al lenguaje se lo llevan de vacaciones los filósofos y le dicen «relájate, olvídate de tus reglas, que nosotros te usaremos como nos venga en gana».

Por el contrario, el filósofo wittgensteiniano es como un guarda que tiene el cometido de asegurar que el lenguaje se usa como de hecho se usa, que advierte al hablante cuando se da el caso de que se ha salido de los caminos del lenguaje, de que se ha perdido, aunque no lo sepa. Parece que a la filosofía no le queda una dimensión positiva. Que todo lo que puede hacer es crítica negativa, velar para que se hable correctamente y así disipar las imágenes constrictoras del pensamiento sin decir nada, esto es, sin teorizar. Pero lo cierto es que la filosofía, tal y como la practicó Wittgenstein, sí aporta algo. Por un lado, metáforas oxigenadas. Recuerden la caja de herramientas o la ciudad-lenguaje. Pero hay más. A pesar del esfuerzo de Wittgenstein por no decir nada, de su humilde y concienzudo jugar se desprende una *Weltanschauung* sin artificios, una natural concepción de mundo que invita a desarrollar una visión propia y a actuar de acuerdo a ella. Invita a cambiar de vida.

De chichones y moscas

¿Qué descubre la filosofía? Un puñado de sinsentidos y los numerosos chichones que nos hemos procurado al arremeter contra los límites del lenguaje. La filosofía asea, expurga, pule, siempre con vistas a dejar libre la base del lenguaje. Es una terapia contra castillos en el aire y se propone atajar los problemas de raíz, eliminar el impulso que nos lleva a construir esas fortalezas de cartón piedra. No es una cuestión de refinamiento. Aspira a una claridad total y eso significa que los problemas filosóficos han de desaparecer completamente. Esta filosofía busca la paz, el descanso del pensar, y en ese sentido, su propio final. Su objetivo es dejar de filosofar. Por eso el común de los mortales está curado, en palabras de Wittgenstein: «La tarea de la filosofía es tranquilizar al espíritu con respecto a cuestiones sin sentido. Quien no sea proclive a tales cuestiones no necesita de la filosofía».

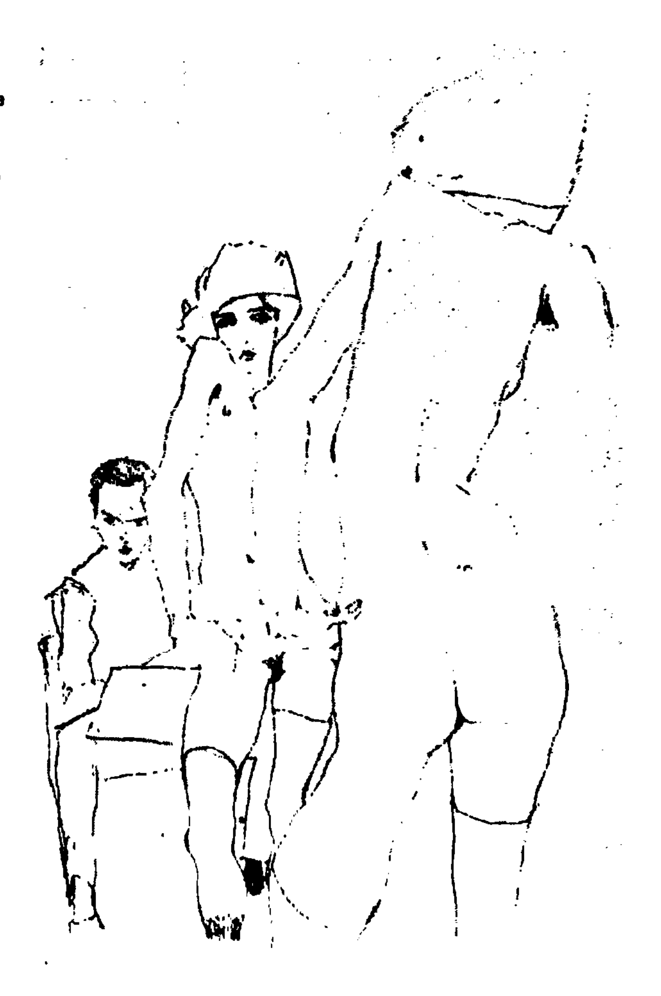
Wittgenstein consideraba que la concepción tradicional del lenguaje descansa sobre un trasfondo dualista. Según ella, el significado de una palabra es algo que misteriosamente va pegado a la palabra y a la vez difiere de ella. En el marco del uso no hay cabida para lecturas dualistas de este tipo. ¿Dónde está el significado de «¡auxilio!»? En el uso, palabra y significado coinciden. El uso que hacemos de una palabra es su significado. Palabra y significado devienen inseparables. Ni siquiera cabría decir que son dos caras de la misma moneda. Pero si queremos mantenernos en la metáfora de la moneda, palabra y significado conformarían la misma cara y al otro lado estaría el uso. Habrá muchas otras imágenes dualistas de este tipo que las *Investigaciones* disipen mediante la descripción.

Somos como moscas aprisionadas en una botella. Nos chocamos una y otra vez contra sus paredes. Wittgenstein dirá: «Un problema filosófico tiene la forma: "No sé salir del atolladero"». Lo que trata de

hacer con su filosofía es sacar de ese callejón sin salida, de ese enredo en el que uno mismo se ha metido empujado por el canto de la sirena del lenguaje. Nos enredamos en nuestras propias reglas, cegados por una imagen falsa, que funciona como una lente que distorsiona la realidad, como la dualista. ¡Mira cómo se usa esta palabra!, ¡atiende al carácter pragmático del lenguaje!, insta Wittgenstein. ¡Reconoce que la regla está ahí y que lo que haces al usar las palabras es seguir las reglas del juego de lenguaje en que participas! ¡No te saltes las reglas! ¡Eso te mantendrá apartado de los rompecabezas filosóficos! Mira ese enredo desde todas las perspectivas abiertas por los juegos de lenguaje en que se usa la palabra y el problema desaparecerá, se evaporará al verlo sinópticamente.

Wittgenstein comparaba su labor filosófica con la de un dibujante. Precisamente en el prólogo de las *Investigaciones* presentaba sus anotaciones como un conjunto de bocetos de paisajes. ¿De qué paisajes? Los recorridos por su propio pensamiento. Decía no poder escribir de manera sistemática, ordenando sus ideas en una sola dirección. Por esa razón escribía observaciones en párrafos breves que admiten muchos recorridos. Eso le parecía más coherente con la naturaleza del pensamiento, que a menudo procede a saltos, que se despliega en múltiples direcciones, que es amigo de la pirueta y el zigzag. ¿Por qué la comparación con él? Porque para hacer correctamente su dibujo ha de estudiar el objeto en cuestión desde todos los puntos de vista posibles y de alguna forma recogerlos en el papel. Una obra de esas características ilustraría a la perfección qué entendía Wittgenstein por visión sinóptica.

La filosofía ha de favorecer una visión sinóptica del uso de las palabras, una visión de conjunto, que planee, digamos, sobre el conjunto sin fin de juegos de lenguaje existentes y posibles, que abarque en lo posible todos los usos de una palabra, su familia de significados. Esa comprensión consiste en ver conexiones, en encontrar e inventar casos



Schiele dibujando a una modelo desnuda delante de un espejo (1910), lápiz sobre papel. En este dibujo de Egon Schiele, el espectador se encuentra ante el proceso creativo al completo: el retrato del artista retratando a su modelo. Esta obra llama la atención sobre aquellos aspectos del proceder del dibujante que Wittgenstein consideraba saludables para la tarea filosófica. Observen que Schiele estudia varias perspectivas de su modelo gracias a un espejo, cuya huella es perceptible en el dibujo.

intermedios, por ejemplo, entre los diferentes usos de la palabra *bueno*. En establecer que el uso de la palabra *bueno* en «este picasso es bueno» sirve de puente a los usos de la palabra en «mi hermano es bueno» y «este arroz está bueno». Es ese tipo de representación el que busca Wittgenstein, únicamente le interesa ese modo de ver las cosas. Solo así no pecaremos de reduccionismo.

El pato-conejo y la ceguera

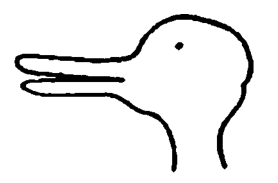


Figura ambigua que puede verse como pato y como conejo. Wittgenstein la utilizó en la segunda parte de su obra *Investigaciones filosóficas* para explicar uno de sus términos fundamentales, el de *ver-como*.

Wittgenstein le dio muchas vueltas a un modo de ver que establece relaciones. Miren la figura de la derecha. ¿Cómo la ven? ¿Como un pato? Pero ¿y si ahora ven como dos largas orejas lo que anteriormente han interpretado como un pico abierto? ¿Ya lo ven como un conejo? Bien. ¿Es este modo de ver «aspectos» (en este caso, el aspecto de conejo o de pato de la imagen) similar al ver convencional (que no ve la imagen *como* la cabeza de un pato o de un conejo, sino que ve directamente la cabeza de un pato o la de un conejo)? ¿Acaso es *ver-como* una manera de pensar? ¿*Ver-como* conlleva ver y pensar al mismo tiempo? Wittgenstein consideraba que aclarar estos interrogantes era una tarea bien difícil. Y este pato-conejo despertaba aún más preguntas. ¿*Ver-como* conejo lo que antes habías visto *como* pato era consecuencia de una nueva percepción? Pero ¿acaso cambia la percepción? ¿No percibimos lo mismo en cada caso? ¿Lo que cambia no es lo que *hacemos* con lo que vemos, aunque eso que hacemos esté ya implícito en el *ver-como*?

Wittgenstein pensaba que *ver-como* superaba la mera percepción y que por ese motivo es como ver y como no ver. A su manera Wittgenstein explica que existe una manera de ver que es también una forma de pensar, de comprender, la de ver relaciones, y vemos relaciones como vemos aspectos. Las *Investigaciones* tratan de enseñarnos a distinguir esta compleja manera de *ver* de la de ver un mero objeto físico y de las imágenes que tradicionalmente usamos de «pensar» y de «comprender». De hecho, el pensamiento que quería favorecer con su filosofía era el arte de ver relaciones.

¿Qué cambia cuando vemos *como* un conejo una figura que antes habíamos visto *como* un pato? Wittgenstein nunca llega a responder directamente la pregunta porque considera que es la propia pregunta la causante de la confusión. Se esforzó por hacernos caer en la cuenta de que es necesario abandonar ese tipo de preguntas si queremos liberarnos de los pantanosos espejismos filosóficos. Pero sí indicó que ver algo de un modo y no de otro es una cuestión de organización. Ese *ver aspectos* es un ver que es además un organizar, un ver que es consciente de su capacidad de organizar, pues, en el fondo, organizamos todo lo que vemos, solo que en la mayoría de las ocasiones no somos conscientes de ello.

En este contexto, Wittgenstein habla de un tipo de ceguera muy especial, la ceguera para los aspectos. Hay quien no verá en el pato-conejo más que un pato o un conejo; incluso habrá quien no vea nada en el dibujo, quien no sea capaz de interpretarlo, de organizar esas líneas ni como pato, ni como conejo. Wittgenstein emparentaba esa ceguera con la falta de oído musical. También podemos relacionarla con la falta de olfato para reconocer la autenticidad de una expresión de sentimientos.

Pero ¿por qué interesaba tanto esto a Wittgenstein? Porque ese *ver-como* estaba detrás precisamente del cambio de vida que anhelaba desde su participación en la Gran Guerra. Al fin y al cabo, que los problemas existenciales desapareciesen no era otra cosa que dejar de verlos *como* un problema. Significaba despertar de la ceguera a los aspectos, ser capaz de interpretar la vida de otra forma, en concreto, sin aflicción. Asimismo, la oscuridad que entreveía en la sociedad en parte se disiparía si las artes y la religión se viesen *como* la ciencia, es decir, con un respeto, al menos, similar. En este sentido, la ceguera para los aspectos estaba muy cerca de otra discapacidad que Wittgenstein atribuía a los filósofos. ¿En qué consistía la cojera filosófica? En ver las

cosas desde una perspectiva unívoca y en ese sentido cegadora para otros aspectos, llámense puntos de vista. Esta capacidad de *ver-como* está presente con especial fuerza en nuestra infancia. Un niño puede ver una caja de cartón *como* una casa o *como* un camión con facilidad. Al filósofo le haría falta este tipo de juventud, un ojo infantil así. Parece que con los años, especialmente si se practica la filosofía, perdemos esa mirada imaginativa.

En cualquier caso, era peligroso explicar el *ver-como* recurriendo al concepto de objeto privado de la psicología. Si lo que uno ve en el fondo va más allá del dibujo, no significa que se trate de un objeto en el interior de nuestra conciencia que nadie sea capaz de apreciar aparte de nosotros mismos. Wittgenstein se esforzó mucho por acabar con la idea de que lo que sucede en nuestro interior es algo oculto para los demás.

Fíjense en el siguiente fragmento de las *Investigaciones*: «Lo interno nos está oculto. –El futuro nos está oculto–. ¿Pero piensa así el astrónomo que calcula un eclipse de sol? Cuando veo a alguien revolcarse de dolor, con una causa manifiesta, no pienso: sus sentimientos me están, no obstante, ocultos.» Observen que Wittgenstein no da respuesta al interrogante, sino que se limita a plantearlo en situaciones concretas. Es como si esperase que el propio interrogante nos llevara a ver la luz, al igual que hacía Kraus al alumbrar el mal periodismo con su antorcha. La idea de que algo sucede oculto en nosotros, además de ser errónea, confunde profundamente y genera muchos sinsentidos filosóficos. ¿Acaso no reconocemos dolor en el doliente? Que la certeza con que conocemos el dolor ajeno difiera de la que tenemos al afirmar que «25x25=625» no anula la validez de la primera.

Wittgenstein no creía que las raíces de las diferencias entre una certeza y otra fueran psicológicas, sino lógicas. ¿A qué lógica se refería? A la del juego de lenguaje a la que pertenece cada enunciado. Lo que pasa es que tendemos a olvidar que se trata de dos juegos de len-

guaje distintos porque los vestidos del lenguaje los igualan. En juegos de lenguaje diferentes, y los de la matemática y el saber acerca de los hombres lo son, el género de la certeza difiere, no ha de ser la misma en cada caso. Que una parezca subjetiva y la otra objetiva es consecuencia de las diferencias entre sus respectivos juegos de lenguaje.

Esta reflexión continúa arremetiendo contra el interior oscuro. No preguntes, dijo, por lo que ocurre en nuestro interior cuando estamos seguros de algo, sino por cómo se manifiesta esa certeza en el comportamiento de una persona en particular. Wittgenstein creía firmemente que podemos aprender a conocer a los hombres. Pero esto no es un conocimiento que uno aprenda de memoria o en el espacio cerrado de un aula, sino que se adquiere a través de la experiencia, observando a nuestros semejantes, y a cuantos más de ellos mejor. Tiene más que ver con el terreno del sentir que con el del cálculo, de ahí que esté ligado a juegos de lenguaje que difieren en gran medida de los del cálculo. La autenticidad de un sentimiento ajeno no podrá demostrarse como se demuestra un enunciado matemático, sino que habrá que *sentirla*.

En este arte también hay maestros, personas que han aprendido a emitir juicios correctos sobre experiencias ajenas, que pueden conducir nuestro aprendizaje, hacer la advertencia correcta en el momento oportuno. Esas llamadas de atención pueden tener la forma de «mira cómo le tiembla la voz» u «observa cómo su mirada se vuelve lánguida». Hay que tener «buen ojo» para leer el comportamiento ajeno y esto solo se consigue con la práctica. Sin embargo, Wittgenstein no negaba que estas pruebas fuesen imponderables. Incluso para aquel capaz de distinguir un tono de voz de otro podía ser imposible poner su conocimiento en palabras.

Contra la profundidad (filosófica)

Habiendo arremetido contra el «interior», Wittgenstein tampoco dejó con cabeza la tendencia de la filosofía a escudriñar lo más recóndito de un asunto. Estamos ofuscados en la idea de que tenemos que ir más allá de lo que vemos, como si hubiera algo más profundo, una especie de esencia que tuviéramos que descubrir. Este tipo de mirada quiere penetrar en las cosas como lo hace dentro de sí y para ello no vacila a la hora de inventarse un plano secreto, profundísimo, donde exclusivamente ella tenga acceso. Como ya dije, Wittgenstein repitió hasta la saciedad que no hay nada oculto (y si lo hubiese, sostenía, no le interesaría), por lo que tampoco habría nada que explicar.

Concretamente nos urge acabar con la superstición de que el lenguaje y el pensamiento son algo singular porque enmascara procesos humanos habituales. ¿Acaso hay algo más corriente que el lenguaje? Quizás esté ahí el problema. Lo cotidiano genera una curiosa oscuridad. No reparamos en las cosas que siempre tenemos delante. El velo de lo cotidiano nos ciega. Tampoco nos detenemos en lo simple y eso hace que se torne complicado, profundo. Es esa cortina de humo la que hay que eliminar. De ahí la excelencia de la mirada ética, que se asombra ante la mera existencia del mundo. La filosofía de Wittgenstein es una invitación al asombro, pues lo entiende como una buena medicina contra los fantasmas filosóficos.

Solo vale la profundidad gramatical. Pero no nos confundamos, que también hay una gramática aparente, como ya vimos, que se rige por la forma de las palabras. De esta gramática beben los problemas filosóficos, que en el fondo no son más que chistes gramaticales, «trabamentes», y por eso nos parecen profundos, porque en definitiva tienen sus raíces en el lenguaje, de ahí que nos calen tan íntimamente. Todas las disquisiciones filosóficas sobre la razón desaparecen ante la carcajada de quien

se da cuenta de que a pesar de que esa palabra no tenga referente los filósofos la usan de igual manera que la palabra *manzana*. Todo podría resolverse con un «¡ja, ja!, ¡miren!, ¡andan buscando algo que no existe y solo porque le han puesto un nombre!, ¡hasta los niños saben que el castillo que imaginan y del que entran y salen cuando juegan no existe en la realidad!, ¡la etiqueta está vacía!, ¡es una imagen falsa!». No hay otra profundidad filosófica. ¿Cuál es la profundidad gramatical? Ya lo saben: la del uso, la de la gramática que tiene sus raíces en el trasfondo de la vida, en una forma de vida tan nítida como insondable.

Nos metemos en verdaderos follones partiendo de la idea equivocada de que debemos describir fenómenos complejos que apenas alcanzamos a aprehender, como si se escurrieran delante de nuestras narices y se escondieran en lo más profundo de lo cotidiano. Piensen en el intento de observar el pensar en uno mismo. Haciendo eso parece que interrumpimos lo que precisamente queríamos examinar, al menos lo enturbiamos. De igual modo, ¿tiene sentido ponerse a estudiar el propio dolor de cabeza para aclarar la pregunta filosófica por la naturaleza de la sensación? La respuesta es clara, obvia: no. Así solo conseguiremos que nos duela más la cabeza.

Tampoco es esclarecedor concebir que solo se puede imaginar el dolor, y entender el dolor ajeno, si se ha experimentado dolor alguna vez. Hay un tipo de dolor que puede experimentarse directamente muy tarde en la vida, como el dolor por el fallecimiento de un ser querido. No obstante, hemos sabido que quienes han perdido antes que nosotros a su padre, por ejemplo, sentían un dolor muy profundo. Imaginamos su dolor, incluso llegamos a sentirlo. Nos ponemos en situación. Lo cierto es que también lo hacemos con respecto a nosotros mismos. Cuando una persona de nuestro entorno más cercano está a punto de morir, tendemos a ponernos en un punto en el futuro en el que esa persona ya no esté, como preparándonos para el aconteci-

miento. Supongan que alguien respondiera: «Pero eres capaz de eso porque ya has experimentado dolor, aunque no fuera por la pérdida de un ser querido». ¿Qué dolor? ¿El de la picadura de una avispa?

Muchos de nuestros problemas son tonterías. Así lo puso de manifiesto Wittgenstein en relación a preguntas del tipo «¿cómo sé que este color es rojo?». Muy sencillo, afirma: «Una respuesta sería: "he aprendido castellano"». La filosofía, con la manía que tiene de complicarlo todo, ha tratado de *explicar* la simple identificación de un color, algo que hacemos sin darnos cuenta, de la siguiente manera: primero veo algo fuera, un determinado color, que comparo con una especie de rojo puro en mi interior. Esa explicación da lugar a muchos interrogantes, que, por cierto, son igual de espinosos. Mencionaré dos: ¿cómo sé que es rojo lo que tengo en mi interior?, ¿cómo se produce esa comparación?

Estos cielos encapotados se despejan cuando nos quedamos en los fenómenos primarios y tomamos la descripción del habla cotidiana como método. Ni hay fenómenos más profundos ni un método más puro. Es más, profundidad y pureza son dos fantasmas filosóficos de los que hay que desconfiar, incluso huir. Aprendemos qué es el color rojo en el lenguaje y a usar la palabra *rojo* mediante el lenguaje. Hablar español a nivel básico implica ambas cosas. Así también aprendimos el concepto de dolor. Que previamente hubiésemos sentido, o no, dolor no es la forma de enfocarlo. Wittgenstein no creía interesante examinar el fenómeno, sino el concepto, su aplicación.

¿Qué es saber? ¿Y seguir una regla?

No podemos atrapar en un concepto nítido el infinito abanico de juegos de lenguaje puesto de relieve por Wittgenstein. Para explicarle a alguien en qué consiste un juego le pondríamos varios ejemplos y añadiríamos

algo así como que a esas cosas y otras similares las llamamos «juegos». Eso sería, desde luego, lo más honesto que podríamos hacer. No se puede poner límites donde no hay uno trazado. Los conceptos generados desde este enfoque serán siempre de bordes borrosos. Pero ¿no nos vale algo así? ¿Es que incondicionalmente necesitamos una estructura rígida? ¿No es una herramienta difusa la que necesitamos en este caso, para hablar de todos los juegos de lenguaje posibles, dado que entre ellos no hay más que una red de parentescos de intensidades variables? ¿Acaso nos serviría una estructura inflexible para dar cuenta de lo que no lo es? ¿No nos confundiría, no nos impediría ver las cosas tal y como se nos presentan?

Ya saben que estamos envueltos en una compleja red de juegos de lenguaje que forman parte de prácticas humanas y que estas constituyen formas de vida, que, a su vez, sirven de respaldo a todo lo anterior. Esa red ha de recorrerse en todas direcciones; otra cosa sería ir contra su naturaleza. Las cosas son como son. Eso que antes propiciaba el asombro místico ahora es la base cotidiana de la que parte todo, la única justificación posible, el límite definitivo: la condición humana, la vida misma, regulada por reglas convencionales, arbitrarias. No hay una razón más allá del hombre que piensa, ni siquiera un pensar más allá de la acción determinada, concreta, de pensar esto o aquello en una situación dada. El juego de lenguaje descansa en el juego de la vida. Todo es juego. El juego de lenguaje del maestro de albañil y del peón que hemos estudiado descansa en el juego de la vida de una obra de albañilería, donde el maestro de albañil ejerce de maestro de albañil y el peón de peón, donde se cumple una ordenación social, unas reglas claramente establecidas. El peón, por ejemplo, no será quien grite «¡losa!», y en el caso de que lo hiciese, habría sido instado previamente a ello.

Para poner punto y final al rompecabezas filosófico habrá que remontarse a esa heterogénea red de relaciones humanas. ¿Por qué no nos preguntamos por los entresijos del andar de alguien y sí nos



El pensador (1903), escultura en bronce de Auguste Rodin. Aunque la obra, originalmente titulada *El poeta* y de 70 cm de altura, fue creada en 1880 para formar parte de *La puerta del infierno*, a partir de 1888 empezó a exhibirse por separado y se constituyó como una obra autónoma.

preguntamos por los recovecos del pensar? ¿Por qué nos empeñamos en descomponer el pensamiento en partes, por ejemplo, la forma del pensar y su contenido (otro ramalazo dualista), y no hacemos lo mismo con el andar? ¿En el andar no tiene sentido separar la actividad física del estilo? Hablar, pensar, saber. Son actos humanos. Igual de humanos que andar, comer o incluso respirar. Cuando queremos ir más allá de las cosas dadas -y pensar y hablar son algunas de ellas-, creamos peliagudos fantasmas. De nuevo: ¿qué es la razón? ¿Una facultad que aplicamos al pensar sobre el objeto de conocimiento?

¿O algo que nos hemos inventado porque eso de pensar nos parece muy profundo, porque intuimos que ahí tiene que haber mucho más de lo que vemos? ¿Por qué nos imaginamos al pensante como un ser que en su interior guarda un secreto? Así lo hace, por ejemplo, la admirada escultura de August Rodin. ¿Acaso no pensamos mientras bailamos, preparamos la comida o hacemos la compra? ¿Qué pasa, que nuestras acciones son contradictorias? No son los fenómenos los que entran en contradicción, sino las imágenes que nos hemos fabricado de ellos.

Precisamente son esas imágenes las que generan los problemas filosóficos. «¿Cómo sé que sigo una regla?», pregunta el filósofo. «La sigo», diría el hombre corriente. ¿Cómo sabemos que seguimos las reglas del lenguaje? Porque hablamos y nos entendemos con los que nos rodean. ¿Por qué se sigue una regla? Porque estamos adiestrados para ello. ¿Qué es lo que te obliga a seguir una regla? El hecho de haber actuado siempre así y de haber sido adiestrado a hacerlo así por otros tantos que te educaron de ese modo y seguían ellos mismos la regla de ese modo. Seguir una regla es una práctica. «¿Se puede seguir una regla en privado?», interroga otra vez el filósofo. La pregunta va en contra de la gramática de la expresión «seguir una regla». Si siguiésemos en privado una regla no podríamos distinguir entre creer que la seguimos y seguirla. Tampoco basta con que una regla sea seguida por un único hombre una única vez en su vida. La regla solo adquiere sentido en el contexto de las prácticas humanas. De ahí que otra cultura no siga una regla como lo hacemos nosotros, puesto que no está inmersa en nuestro caldo de cultivo, porque no comparte nuestro marco de referencia.

La manera en que usamos el lenguaje puede arrojar luz sobre los fenómenos. Cuando decimos que la palabra *saber* guarda un parecido de familia con otras como *ser capaz*, *poder* y *entender*, tenemos más nociones acerca de lo que es *saber*. No nos sirve, sin embargo, representarnos *saber* como un proceso mental, como uno de los muchos

secretos de nuestro interior oscuro. Por el contrario, Wittgenstein nos anima a preguntarnos por las ocasiones en las que decimos «ahora sé seguir». Ponernos en esa situación contribuirá con sus buenos granitos de arena a esclarecer qué es *saber*.

Lenguaje privado

«Mira el azul del cielo y dite a ti mismo: "¡Qué azul es el cielo!". -Cuando lo haces espontáneamente –no con intenciones filosóficas– no te viene la idea de que esa impresión de color te pertenezca solo a ti. Y no tienes reparo en dirigirle esa exclamación a otra persona.» Así de sencillo es. En el acto espontáneo no tiene cabida la pregunta filosófica, cuestionar si mi azul es el azul del otro o el azul del lenguaje, como si yo tuviera una paleta privada de colores.

Wittgenstein batalló contra la imagen del yo como algo que no es aprehensible por el que está fuera de ese interior que solo el yo ve. ¡La vida a menudo muestra que los demás son capaces de vernos con más claridad que nosotros mismos! ¡Y eso que tienen cerradas todas las puertas y les repetimos una y otra vez que ellos no ven las cosas como nosotros, que no nos entienden, que las cosas para nosotros significan algo distinto! Los procesos en apariencia internos, que alegremente llamamos «actos psíquicos», no pueden generar algo así como un lenguaje privado que solo yo entienda y que después habrá que conectar con el exterior y hacer concordar con el lenguaje que el resto del mundo habla. Wittgenstein reiteraba que todos tenemos acceso a ese interior. Que mi interior, el suyo y el de mi vecino son de dominio público. Que el lenguaje, incluido el de mi interior, se rige según reglas establecidas por convención en las que yo mismo he sido adiestrado.

La caja y el escarabajo

¿Se puede conocer solo por el propio caso lo que significa la palabra *dolor*? La respuesta de Wittgenstein es rotunda: ¡no!, ¡aprendemos el concepto de dolor en el lenguaje, usándolo y exponiéndonos al uso que se hace de él! En las *Investigaciones*, pone de manifiesto la falsedad de esta imagen mediante el siguiente ejemplo:

> «Supongamos que cada uno tuviera una caja y dentro hubiera algo que llamamos "escarabajo". Nadie puede mirar en la caja del otro; y cada uno dice que él sabe lo que es un escarabajo solo por la vista de su escarabajo. –Aquí podría muy bien ser que cada uno tuviera una cosa distinta en su caja. Sí, se podría imaginar que una cosa así cambiase continuamente. –¿Pero y si ahora la palabra "escarabajo" de estas personas tuviese un uso? –Entonces no sería el de la designación de una cosa. La cosa que hay en la caja no pertenece en absoluto al juego de lenguaje; ni siquiera como un algo: pues la caja podría incluso estar vacía.»

El escarabajo, el dolor o sea lo que sea lo que metamos dentro de la caja, quedaría anulado, neutralizado. Mi escarabajo y el de mi vecino se anularían el uno al otro, del mismo modo que, en matemáticas, en una integral infinito se divide por infinito. Y lo único que permanecería es el uso que hacemos de él.

Lo siento, pero se trata de un asunto recurrente entre filósofos: ¿que cómo sé que el otro siente dolor?, ¿cómo sé que no finge? Porque he vivido ya unos cuantos años y he visto dolor y sé distinguir por lo que he vivido qué es el dolor. Y si me equivocase, tampoco sería para tanto. Poco a poco iré desarrollando el arte de conocer a los hombres. Lo fundamental es que podemos hablar con tranquilidad y utilizar las palabras *pensar*, *saber* o *dolor* sin la necesidad de atri-

buirles un acto psíquico absolutamente privado. Hemos de entender esas palabras como imágenes, sanas, conocedoras de que no agotan la experiencia, de que son una metáfora de una conducta empírica y externa.

No se trata de negar la existencia de los actos psíquicos, sino de enfocarlos desde el lenguaje, ¡porque es más útil! Incluso los actos psíquicos se refieren a un comportamiento social que está en parte constituido por sus expresiones lingüísticas. El deseo ya está contenido en mi expresión «deseo tal cosa», mi dolor ya está implícito en «me duele». Es así como hay que entender la idea de que las palabras son acciones. No se trata de negar el dolor, sino de enfocarlo como una conducta externa, como un comportamiento, de otro modo solo surgirán fantasmas. En los juegos de comportamiento sociales expresamos el dolor de una manera aprendida, sea agarrándonos el codo rápidamente si nos hemos golpeado en él, como para frenar el dolor, o diciendo «¡ay!». Un grito o una expresión lo son de dolor solo enmarcados en una forma de vida. Así, el niño aprende a comportarse con dolor y el uso del concepto en el lenguaje, en esa gramática que bebe de la vida, que se desarrolla en paralelo a ella, que en ella hunde sus raíces.

Wittgenstein no niega que todo eso ocurra en nuestro interior, sino que se limita a plantar cara a las imágenes que nos hemos construido de esos procesos y que nos confunden. Un ejemplo: el uso metafísico de la palabra *saber* genera una imagen del saber como un complejo proceso interior que se toma como una realidad: el saber. Pero esa imagen no representa nada, es un ídolo. La imagen sola lo constituye todo; la realidad a la que supuestamente apunta se agota en ella. Allí donde la filosofía busca la razón, la ciencia encontrará una excitación nerviosa. A la ciencia le corresponde hablar de la excitación nerviosa. A la filosofía, la descripción del comportamiento o el silencio.

¿Relativismo?

Que todo suceda en ese entresijo de juegos, que ya nada quede fuera del mundo, más allá de la vida, tiene consecuencias. ¿Cómo habremos de pensar ahora en la ética, la estética y la religión? ¿También tienen sus propios juegos de lenguaje? Esta posible interpretación ha hecho que Wittgenstein haya sido entendido como un relativista.

En la concepción madura del lenguaje de Wittgenstein las proposiciones vuelven a ser equivalentes: todas valen lo mismo en tanto que se corresponden con las reglas del juego, en tanto que son encarnaciones de reglas enraizadas en una forma de vida. Que las reglas difieran según el juego en que participemos las iguala aún más, puesto que todos los juegos valen lo mismo. En esta concepción del lenguaje sin jerarquías, los galimatías lógicos siguen estando en el punto de mira, y son entendidos como agujeros negros en este organismo de reglas, porque no se entienden a sí mismos como productos del juego de lenguaje filosófico, digamos, sino que tratan de que la realidad se conforme a sus reglas de juego, cuando es la regla la que echa raíces en la forma de vida.

Ya no cabe hablar de verdad, todo va a ser relativo a unas reglas que no siempre son las mismas. Pero podemos intentar que el otro se convierta a nuestro juego. Puedo convertirte a mi juego. Puedo hacer que te interese dejar el tuyo, que mi honestidad, mi manera de pensar, de vivir, te persuadan. Eso es lo que quiso hacer Wittgenstein con la filosofía, y con la estética: persuadir, hacer que el otro dejase de ver las cosas como las veía, cambiar su forma de pensar, que viviera según otras reglas, otros esquemas, otros límites, que viviera otro juego.

No obstante, tampoco pasaría nada si todos viviésemos tranquilos nuestro juego sin irrumpir en el de los demás. Lo malo es el dogmatismo, el empeñarse en ver el juego propio como el único posible. De hecho, el dogmático ni siquiera lo ve como un juego, sino que lo iden-

tifica con la realidad. Con este tipo de reduccionismo surgen todos los problemas, no exclusivamente los filosóficos, también los que están más cerca de la vida, como los religiosos. ¿Acaso el comportamiento del radical religioso no podría traducirse como «¡mi juego es el único que vale!»?

Wittgenstein tiene el arte en tal alta estima porque sus imágenes se saben imágenes, ficciones. El lenguaje retórico, consciente de su condición de juego, es destructor, sirve para destruir ídolos. La conciencia hace que el peligro desaparezca. Ya lo decía el poeta Fernando Pessoa. El poeta miente, es un fingidor. El problema del filósofo, y de cualquier otro dogmático, es que no se sabe mentiroso. De arte hablaremos en el siguiente capítulo.

¡Ese edificio te ha guiñado el ojo!

¿Qué pasó entre el *Tractatus* y las *Investigaciones*?

Wittgenstein acabó el *Tractatus* durante un permiso militar que le fue concedido en el verano de 1918. Totalmente abatido por la reciente muerte de Pinset (a quien dedicó el libro), encontró algo de paz para trabajar en la casa de su tío cerca de Salzburgo. Una vez acabada la guerra, incluso siendo prisionero de los italianos, lo que más preocupaba a Wittgenstein era su publicación. Sin embargo, hasta 1921 no consiguió encontrar un editor y, muy a su pesar, la obra se publicó con un texto de Russell que, según él, malinterpretaba su contenido. Recuerden que cuando Wittgenstein concluyó el *Tractatus* creía haber resuelto de un modo definitivo los problemas esenciales de la lógica y que, entendida la filosofía como él la concebía, no cabía hacer nada más. De hecho, empeñarse en continuar podía generar nuevos embrollos y conducir al punto de partida. Si quería ser consecuente con el contenido de su libro tenía que abandonar la filosofía. Y así lo hizo.

Estando prisionero en Cassino, Wittgenstein tomó la decisión de convertirse en maestro de escuela. Fue liberado en agosto de 1919 y

en septiembre ya estaba cursando los estudios de magisterio en Viena. Eso sí, primero renunció a su fortuna y se negó a vivir en la lujosa casa familiar. El siguiente curso académico ya tenía destino. Se las ingenió para que lo enviaran a un humilde pueblecito rural en el sur de Viena. Pero allí Wittgenstein fue muy infeliz. Ni sus métodos docentes ni su carácter casaban con el ambiente que lo rodeaba. Peregrinó por diferentes pueblos de la zona durante seis años, creyendo que encontraría por fin un ambiente menos hostil para entregarse a su nueva tarea.

Sin embargo, exigía demasiado a sus alumnos y, en ocasiones, frustrado, usaba métodos severos para cumplir las esperanzas que había puesto en ellos. Parece que con frecuencia recurría al coscorrón y el tirón de orejas. Así se ganó el rechazo de gran parte de sus colegas y alumnos (y de las respectivas familias de estos) en todas las escuelas en las que estuvo. Precisamente abatido por uno de estos incidentes, decidió abandonar la enseñanza. Llegó a Viena completamente destrozado, y con toda certeza ese comportamiento le pesó toda la vida. (Recuerden que este episodio de su vida formaba parte de su confesión.) Trató de hacerse monje, pero el superior del monasterio en cuestión no lo aceptó porque creía que los motivos que lo impulsaban no eran los correctos. Logró aplacar algo sus nervios trabajando como jardinero en un hospital religioso a las afueras de Viena.

En parte a causa de la muerte de su madre, Wittgenstein regresó a Viena en el verano de 1926. Fue entonces cuando se incorporó, con meses de retraso, a un proyecto que su hermana Margarete había encargado al arquitecto Paul Engelmann, la construcción de una casa. Sin embargo, la intensidad de su participación fue tal que Engelmann terminó retirándose y admitió que el resultado definitivo era fruto del trabajo de Wittgenstein, quien estaría involucrado en ella hasta el ve-

rano de 1928. Esa experiencia le permitió renovar fuerzas para regresar a Cambridge en enero de 1929.

Trabajos de clarificación semejantes

Wittgenstein estableció paralelismos sólidos entre el arte de pensar y la arquitectura. Así hay que entender también el hecho de que ya en 1913 decidiera construirse una cabaña en el fiordo noruego donde planeaba pasar temporadas dedicado en cuerpo y alma a sus investigaciones. Hemos visto que Wittgenstein entendía el trabajo en filosofía como una lidia con uno mismo, con la manera en que uno ve las cosas, con la concepción que tiene de ellas. Pues pensaba que en eso mismo consistía la arquitectura. Cuando se visita la casa que construyó para su hermana, se tiene la sensación de que no sobra nada y, a pesar de su majestuosidad, es sorprendentemente austera. Esta búsqueda del fundamento también se esconde en los objetos que diseñó para su interior. Por ejemplo, sus cortinas de metal, que desaparecían durante el día (resultaban invisibles porque se introducían en el suelo) y funcionaban como auténticas corazas de noche, parecen responder rotundamente, con una inmediatez salvaje, a la pregunta «¿cómo y para qué se usa una cortina?». De igual modo deseaba Wittgenstein arrojar luz sobre el uso de las palabras y disipar falsas imágenes. No es de extrañar que invitase una y otra vez a seguir el ejemplo de la arquitectura y de las artes.

Es difícil para el filósofo resistirse a la tentación de utilizar como respaldo las ilusiones de la metafísica. Igual de apetecible le resulta acogerse a una única posibilidad, ¡qué cómodo es obviar el resto de caminos y juzgarlos como no válidos! La capacidad de resistencia que diferenciaba entre pensadores y metafísicos también discernía

entre buenos y malos arquitectos. ¿Cómo sucumbe a la tentación el arquitecto y, en general, el artista? Entregándose a la ornamentación superflua. Acuérdense de la crítica feroz de Loos a lo decorativo. También pretendiendo explicitar el espíritu de una época, como buscaban los secesionistas, por ejemplo, impulsados por Bahr a encontrar un arte verdaderamente austríaco. Tampoco era de recibo intentar explicitar el contenido de una obra de arte. Había que dejar que la propia obra lo reflejase, lo *mostrase*, en lugar de tratar de determinarlo de modo tajante, sin dejar hueco alguno para la imaginación.

Por esta razón, Wittgenstein nunca se propuso explicar el significado de la casa de su hermana. Opinaba que el arte no puede ser parafraseado, que el significado de un poema depende absolutamente de la estructura y el ritmo de sus versos, que el contenido y la forma de una obra de arte coincidían, que eran inseparables. De este modo, solo cabe que nos acerquemos a la casa para vislumbrar qué es lo que nos muestra. Que nos dejemos llevar por sus reglas.



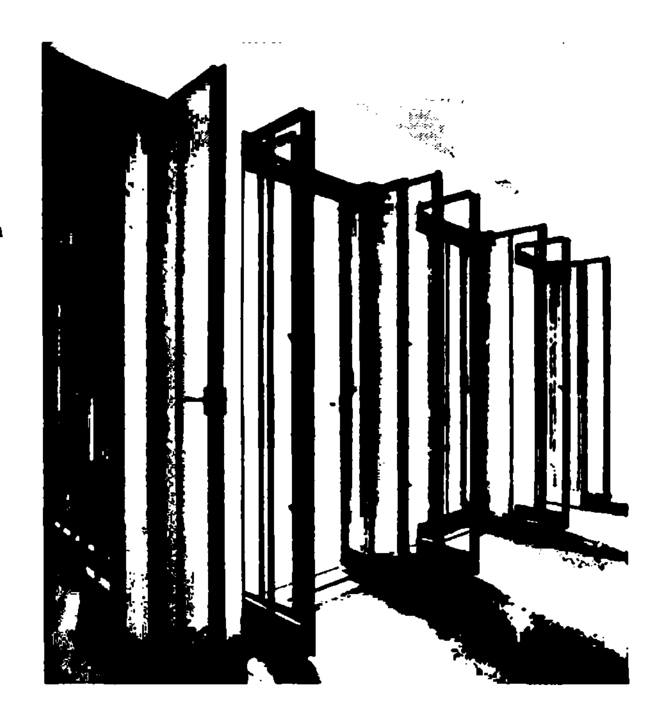
Detalle de la Casa Wittgenstein (1926-8), sita en el distrito tercero de Viena, en la esquina de la Kundmanngasse 19 y la Parkgasse 18. El 27 de noviembre de 1925 Engelmann escribe a Wittgenstein acerca del encargo de Margarete y poco después este le responde entusiasmado por el proyecto y manifestando su interés por colaborar en él, si bien su participación no se hace efectiva hasta el verano de 1926.

La Casa Wittgenstein

No hay acuerdo a la hora de situar la casa en relación con la filosofía de Wittgenstein. Hay quienes interpretan el edificio como un producto de su primera filosofía, relacionándolo de forma directa con el contenido del *Tractatus*. Yo soy de otra opinión. No es circunstancial que los comentarios de Wittgenstein sobre arquitectura (donde la emparenta con la filosofía) pertenezcan a su segunda etapa, si no siempre a su filosofía madura, al menos al período de transición entre el *Tractatus* y las *Investigaciones*. La Casa Wittgenstein, entendida como un gesto, y así la interpretaba él, apela a nuestra facultad de ver en el sentido de las *Investigaciones*. El edificio pone en juego conceptos fundamentales de su filosofía madura. Veamos algunas de las correspondencias elementales.

Cuando uno penetra en la casa comprende que tiene sus propias reglas y que una vez en su interior solo se puede pensar de acuerdo a ellas. Que a ellas están sometidas las formas y que en ellas está el secreto del edificio. Comprender la casa significará, entonces, familiarizarse con sus reglas, pues es un juego de lenguaje de reglas nítidas. Las baldosas del suelo, de diferentes tamaños, nos conducen por la casa, respetando jerarquías insospechadas. Las puertas que comunican unos espacios con otros son como delicados semáforos con una amplia gama de ámbar. Ya hemos hablado de las cortinas.

Todo ello sucede bajo el cuidado de la más implacable sencillez y el arte de la proporción. En el diseño del radiador, Wittgenstein tuvo en cuenta las proporciones de toda la habitación y las que originaría el propio objeto, por ejemplo, la distancia que lo separaría del suelo o de la pared. Para disponer las baldosas estudió previamente las fuerzas perpendiculares de las ventanas y las posibles entradas y salidas de las habitaciones. Asimismo, no dudó en engrosar paredes y subir el techo



Detalle del salón comedor situado en la planta baja de la Casa Wittgenstein. Las tres ventanas se abren a la terraza suroeste y la puerta en primer plano conecta el comedor con el vestíbulo. Así Wittgenstein reflexionaba acerca de la relación entre el interior y el exterior. Las grandes hojas de cristal pueden entenderse como una materialización de la transición entre el adentro y el afuera de la casa.

de una de las habitaciones de la casa apenas tres centímetros (¡estando la casa ya lista para su inauguración!) con el objetivo de garantizar la singular armonía de su obra. No haberlo hecho habría implicado el incumplimiento de las reglas del juego, salirse de sus límites, hacer una jugada imposible. Habría sido incoherente.

La noción de uso también sirve de base para el diseño de cortinas, puertas y baldosas. Por eso las cortinas resultan invisibles cuando no se usan (la mayoría de los vieneses no conciben las cortinas durante las horas de luz). Que las puertas de la casa puedan disponerse de maneras tan diversas se debe al uso variado que sus habitantes tenían que darle. Un ejemplo: la doble puerta de doble hoja que separa el salón de lo que fue la habitación de la dueña se abría de una manera u otra en función de si había invitados o no y de la identidad del invitado. Con la máxima preocupación por la forma, Wittgenstein dio

prioridad al uso en todos y cada uno de los objetos que diseñó para Margarete. Un número considerable de los radiadores que hizo fabricar para la casa se colocaron en las esquinas, como para que pasaran desapercibidos y molestasen lo menos posible, por lo que tuvieron que hacerse en dos partes soldadas posteriormente en un ángulo de noventa grados. Tardaron todo un año en estar listos y tuvieron que realizarse fuera de Austria. Pero el sumo cuidado que había puesto en la forma hizo que Margarete, en los meses de verano, los utilizara de pedestal para sus esculturas.

El guiño del edificio

La máxima de Wittgenstein «la arquitectura es un gesto» ubica la arquitectura en el núcleo de la concepción del lenguaje de su etapa de madurez y recoge uno de los pilares fundamentales de la obra en la que trabajó, enfermo de cáncer de próstata, hasta el día antes de perder la conciencia, *Sobre la certeza*. Wittgenstein murió el 29 de abril de 1951 en casa de su médico, donde pasó sus cuatro últimos meses de vida. Desde que en 1949 abandonó la idea de concluir las *Investigaciones*, vivió como huésped de sus amigos, principalmente en Ítaca, Cambridge y Oxford. Por aquel entonces no solo necesitaba compañía intelectual y empatía emocional, también requería cuidados físicos. Aun así, visitó Noruega acompañado de un amigo. Sí, volvió a su cabaña y soñó con la posibilidad de instalarse allí solo, pero su enfermedad se lo impidió.

El Wittgenstein maduro sitúa las raíces del lenguaje en nuestra animalidad. Esto significa que el lenguaje no sería el resultado de un razonamiento, sino que florecería en nuestro estado más primitivo, que estaría emparentado con el instinto. Aristóteles ya había afirma-

do que el hombre es un animal que habla, pero lo hizo para diferenciar al ser humano del animal. Wittgenstein, por el contrario, retrotrae el lenguaje a la naturaleza animal del hombre, a lo que comparte con el resto de las bestias. La lógica del lenguaje se nos tiene que inculcar. De otra forma no lo aprenderíamos. Somos ese tipo de animal –uno que tiene la humanidad entre sus propiedades–. Esto explica que Wittgenstein comparase el entrenamiento necesario para la formación de conceptos con el adiestramiento (término que tiene entre sus acepciones tanto enseñar e instruir como amaestrar y domar a un animal).

Vimos que en las *Investigaciones* Wittgenstein se proponía hacernos notar que aprendemos los conceptos en el lenguaje, en un entramado de prácticas con sus correspondientes dimensiones lingüísticas: «Los niños son educados para que realicen esas acciones, para usar esas palabras como lo hacen, para que reaccionen de esa forma a las palabras de otros». Usar el lenguaje es una cuestión de responder de forma adecuada, de actuar correctamente, como se espera que lo hagamos, es decir, de acuerdo a las reglas, los límites, que conforman las prácticas humanas. Estamos en el terreno del conocimiento intransitivo, que está tan arraigado en nosotros que no sabemos explicitar. El pensamiento sería así fruto de un instinto con conciencia.

El carácter gestual del lenguaje debe situarse en este contexto originario. Esta idea nace de la comprensión que le llevó a estudiar formas primitivas de lenguaje para alcanzar a explicar la complejidad del lenguaje humano. Recuerden el impacto que tuvo el gesto de Sraffa sobre la teoría figurativa del lenguaje del primer Wittgenstein. La naturaleza del lenguaje está contenida en ese gesto como lo está en el modesto juego de lenguaje de la obra de albañilería estudiada en el capítulo anterior.

Wittgenstein consideraba que la apreciación estética era particularmente ilustrativa del carácter gestual del lenguaje. ¿Por qué? Porque nuestras reacciones estéticas son sobre todo gestuales. Pregúntense:

¿cómo aprendieron a usar la palabra *bello*? Les fue enseñada como una interjección. Probablemente la palabra fuera acompañada de gestos y expresiones faciales un tanto excesivas con una carga de significado al menos similar. ¿Cómo aprendemos a decir que algo está rico? ¿No solemos acompañar esa expresión con gestos? (Nuestra relación con la comida sigue siendo bastante primaria.) ¿Cómo lo hacen los niños? Es habitual que los miembros de una familia tengan un código secreto para indicar que algo está delicioso, una especie de vocabulario interno que manejan solo ellos, donde la entonación y el gesto es incluso más importante que lo que se dice. Palabra y gesto pueden entenderse como expresiones equivalentes de un mismo significado. Así sucede también con el silencio, que a menudo es la mejor alternativa a una palabra y comunica incluso más que esta. Recuerden los gestos de asombro ante una gran obra de la historia de la pintura de alguien que les acompañara alguna vez en un museo. ¿Acaso necesitaron algo más que ese gesto para entender qué sucedía en el interior de su acompañante?

Imaginar las palabras como rostros, creía Wittgenstein, facilita la comprensión de la naturaleza gestual de las palabras y evita entender la relación gesto/significado o palabra/significado de modo dualista. A un rostro no podemos arrebatarle su alegría. Y en el caso de que pudiéramos hacerlo, no por ello nos haríamos con la dicha, nunca podríamos asirla para colocárnosla nosotros, pues carece de una existencia aparte de ese rostro. Igualmente imposible es separar la tristeza de una mirada. La alegría está fundida con el rostro y la tristeza con la mirada. La comparación se extiende al arte: lo que una obra de arte expresa no se puede separar de la pieza en cuestión. Wittgenstein presentó la obra de arte como un «sentimiento-expresión» o una «expresión sentida». Todos estos símiles deben ayudarnos a entender la coincidencia del gesto y la palabra con sus significados (en el segundo caso, la concomitancia se da en el uso).

Wittgenstein relacionó directamente arquitectura y gesto de la siguiente manera: «Recuerda la impresión que causa la buena arquitectura, parece expresar un pensamiento. A uno le gustaría corresponderle también con un gesto». ¿Por qué a veces sentimos la necesidad de sonreír ante un edificio? ¿O de quitarnos el sombrero? No es gratuito que esto último se haya convertido en una metáfora. ¿Por qué decimos «me quito el sombrero» cuando estamos ante algo sublime? Esta expresión es común también en el caso de la pintura. Piensen en el *Guernica.* Mientras paseaba por Dublín, Wittgenstein experimentó que una serie de edificios se le aproximaban cual gestos. ¿Y cómo responder a un gesto? De forma similar, con otro: levantando mucho las cejas, llevándonos las manos al corazón, con una sonrisa de picardía o de comprensión, o sencillamente abriendo los ojos como platos.

Pero ese no es el único tipo de guiño que hace la arquitectura. Wittgenstein la consideraba una manifestación del espíritu de una civilización, al igual que otras muchas cosas, como la industria o la música. Es probable que su interés por la arquitectura esté relacionado con su carácter social y con esa mirada antropológica que aprendió de Spengler. ¿Podemos eludir la arquitectura? ¿Podemos esquivar los edificios que van saliendo a nuestro paso de camino al trabajo? ¿Y al dar un paseo o ir de compras? No. De hecho, incluso nos dejamos recoger en ellos, como en el patio de butacas de un teatro. No sería descabellado pensar que la arquitectura tiene mayor influencia en el ser humano que otras artes, sencillamente porque estamos más expuestos a ella. Los edificios nos hablan, independientemente de que lo queramos o no, es decir, no dejan de hacernos gestos, y es posible que nosotros les respondamos con más frecuencia de lo que creemos, aunque de forma inconsciente.

Teniendo todo esto en cuenta, no parece insensato atribuir a la arquitectura la dimensión pedagógica que Wittgenstein reconocía en el

cine. Es más, la arquitectura podría entenderse como un alimento del espíritu. Wittgenstein creía que la enseñanza de la filosofía consistía en proporcionar alimentos a los alumnos, no para satisfacer su gusto, sino para cambiarlo. De igual manera, una obra genuina de arquitectura tiene la capacidad de modificar nuestros esquemas mentales, o al menos de impactarnos lo suficiente como para que los cuestionemos. Como las observaciones de Wittgenstein, un edificio puede hacer de espejo y ayudarnos a poner nuestro intelecto en orden favoreciendo el reconocimiento de sus deformidades. A eso también contribuyen edificios que no consideramos refinados, como los de regímenes totalitarios, que a menudo, con sus grandes aspavientos, despiertan en nosotros expresiones de desconfianza.

La Casa Wittgenstein plantó cara al espíritu de su tiempo con el propósito de modificarlo paulatinamente, incidiendo en los esquemas mentales de sus espectadores. Es un ejemplo de esa arquitectura que transforma los modos y la estética de la construcción para influir en el entorno humano, que se reforma a sí misma con vistas a trocar el espíritu de una civilización.

El límite de la duda

Muchos consideran que la lucidez de Wittgenstein alcanzó su punto más notable en las anotaciones recogidas en *Sobre la certeza*. Allí trató de mostrar que hay determinadas cosas de las que no podemos dudar porque forman parte de nuestro marco de referencia, de nuestra imagen del mundo.

Estas reflexiones se deben en parte a la lectura de unos escritos de Moore contra el escepticismo, una corriente filosófica que sostiene que nada puede conocerse a ciencia cierta, ni siquiera lo externo.

Moore identificó una serie de creencias del sentido común de las que afirmó que sabía con toda certeza que eran verdaderas. Levantaba una mano y decía «sé que esto es una mano», señalaba un árbol y declaraba que sabía que aquello era un árbol. Asimismo, sostenía saber que la tierra había existido durante muchos años con anterioridad a su nacimiento. Pero Wittgenstein encontraba inválido el uso que Moore hacía de esas frases. ¿Cuándo decimos en el habla corriente «sé que esto es una mano»? ¿Acaso vamos los humanos diciéndonos los unos a los otros cuando nuestros caminos se cruzan «¡mira, sé que esto (y señalo mi mano) es una mano!»? Es probable que si fuésemos así por la vida nos tomasen por locos. Y más locos pareceríamos aún si afirmásemos lo contrario, es decir, que eso que apuntamos con el dedo, nuestra mano, no es una mano.

Wittgenstein estaba de acuerdo en que había que frenar el escepticismo, pero esa no le parecía la manera. Moore pecaba de lo que tanto habían criticado las *Investigaciones*, de usar las palabras metafísicamente. ¿Cómo había que proceder entonces? Cuestionando si cabía dudar acerca de los tipos de hechos a los que las proposiciones de Moore se remitían. Dudar de que mi mano es una mano o de que tengo dos manos le parecía literalmente absurdo. Además, si dudo de que tengo dos manos, también he de dudar de mis sentidos. ¿Qué consecuencias tiene eso? Pues que se derrumbaría el propio sistema dentro del cual nos planteamos las dudas y respondemos a ellas. La duda parte necesariamente de una base de certeza, de otra forma carece de sentido. Para dudar de algo he de estar primero seguro de una serie de cosas. Esa base de certeza constituye nuestro marco de referencia. Es la imagen del mundo que tenemos, la que nos viene dada y de la que no cabe dudar. No se trata de que la encontremos correcta, esa era la ilusión de Moore, sino que es la que tenemos y vivimos de acuerdo a ella.

Es ilustrativo considerar desde esta perspectiva la última frase que Wittgenstein pronunció antes de morir: «Dígales que mi vida fue maravillosa». ¿Cabe dudar de la vida ya vivida? Si no se libraba en ese momento de las dudas que le habían atormentado acerca de su vida, no lo haría nunca. El mundo estaba bien tal y como estaba. Lo mismo ocurría con el lenguaje, con sus imperfecciones, sus fisuras. ¿Por qué no con su vida? Quizás ese último vistazo sobre sus sesenta y dos años lograse calmar sus inquietudes, la angustia que tan a menudo le había abrumado, y le permitiese ver su vida de otro modo, bajo otro aspecto, conformándola con nuevos límites, menos estrictos, más humildes.

Usos de Wittgenstein

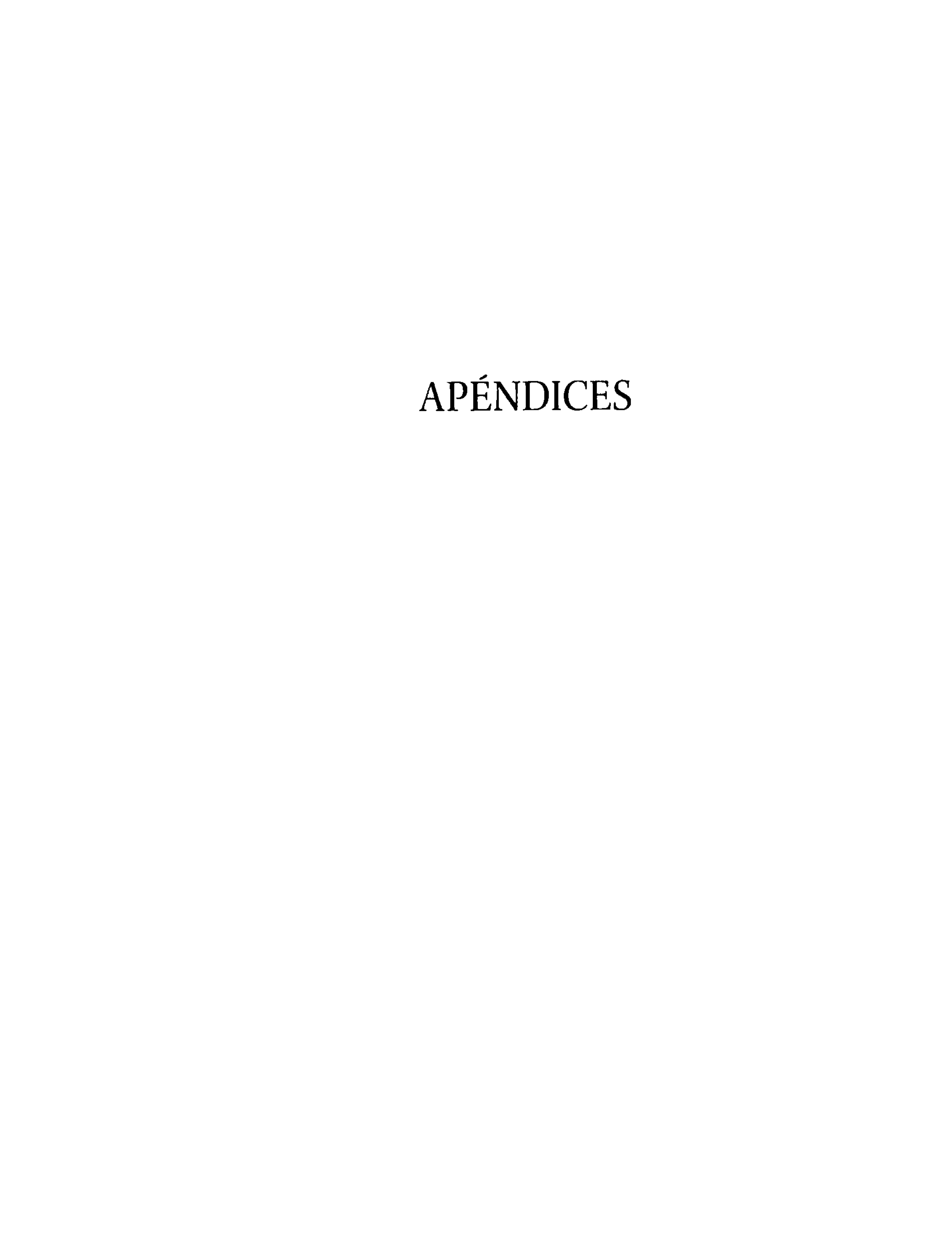
La filosofía de Wittgenstein ha calado en el imaginario de pensadores de disciplinas muy variadas, como ¡entre artistas y lógicos! Hoy en día carece de sentido una reflexión sobre el lenguaje que no se posicione con respecto a su pensamiento. Aparte de los casos obvios de la filosofía del lenguaje y de la lógica, dentro de la filosofía ha tenido una influencia fundamental en muchas otras ramas: la filosofía de la ciencia, la antropología, la teoría del conocimiento, la filosofía de la mente, la estética, la filosofía de la música, la filosofía de la religión, la ética, la filosofía política... Cabe destacar el impacto que el *Tractatus* tuvo en el positivismo lógico, una corriente dentro de la filosofía de la ciencia que redujo el conocimiento a lo empírico y verificable.

En su mayor parte, su influjo se debe a la potencia de los conceptos en torno a los cuales pivota su filosofía. Estetas, críticos de arte y estudiosos de la religión piensan el arte y las religiones como juegos de lenguaje particulares que responden a las demandas de las formas de vida que los circunscriben. Esto ha llevado a los dos primeros grupos a cuestionar el concepto de autonomía del arte. Además, han incorporado a la discusión sobre la definición del arte el contundente

antiesencialismo del segundo Wittgenstein. Los terceros utilizan el concepto de juego de lenguaje entre otras cosas para explicar la variedad de creencias religiosas, que de algún modo todas sean válidas al tiempo que excluyentes, pues cada una de ellas responde a unas reglas de juego que emanan de las prácticas sociales de una determinada cultura.

Los usos de la filosofía de Wittgenstein son tan variados como sus observaciones filosóficas. Sus conceptos se usan para hablar de temas muy peliagudos. Por ejemplo, en el contexto de la memoria histórica se aplican para discernir si determinados sucesos, dado su carácter desmedidamente trágico, son irrepresentables o no. Resulta muy llamativo el elevado número de artistas que han reconocido la influencia de Wittgenstein. Además, tienen procedencias diversas: la música, el cine, la pintura, la literatura, la poesía... Se ha afirmado que el espectro es tan amplio que se puede hablar de un arte wittgensteiniano caracterizado por una vigorosa voluntad ética y de transformación social. En este sentido, dentro de la filosofía política, hay quienes coinciden en que Wittgenstein radicalizó la crítica de Marx a los filósofos, entendiendo su filosofía como una invitación a la transformación del mundo, a no quedarse en su interpretación. El pensamiento feminista también ha hecho suyo a Wittgenstein, por ejemplo, reflexionando acerca de cómo prácticas transgresoras pueden animar a actuar de forma alternativa a quien las observa como un espectador.

Su influencia es tan explícita –en innumerables casos y corrientes concretas– como implícita o tácita –ha penetrado en el sentido común intelectual del siglo xx y de la actualidad–. Ya es histórica, como la de Kant y los más grandes, tan vasta que su universalidad en ambos sentidos hace imposible esbozarla siquiera.



APÉNDICES

OBRAS PRINCIPALES

Tractatus logico-philosophicus

Es la única obra de filosofía que Wittgenstein publicó durante su vida, concretamente en 1921, y se corresponde con la primera etapa de su pensamiento.

En ella Wittgenstein da forma a su teoría figurativa del lenguaje, según la cual existe una correspondencia entre el lenguaje y el mundo que la lógica es capaz de poner de manifiesto. Es una de las referencias del atomismo lógico. (El capítulo «Una ética lógica» está dedicado a ella.)

Conferencia sobre ética

Se trata del texto que Wittgenstein preparó para una conferencia que pronunció en 1929. Allí estableció que en ética no cabe hablar más que en primera persona y que los juicios éticos son absolutos. Advirtiendo de que la ética queda fuera del mundo, compara el lenguaje con una taza de té que únicamente es capaz de recoger expresiones de hechos (juicios relativos), abocada a rebosar si intenta siquiera incluir juicios éticos.

Investigaciones filosóficas

Wittgenstein trabajó en ellas desde 1929 a 1949 y se corresponden con su segunda etapa. Publicadas póstumamente, son fruto de una nueva concepción del lenguaje: establecen que el significado de una palabra radica en el uso que se hace de ella en un determinado contexto. Mediante el análisis del uso de las palabras disipan numerosos problemas de corte filosófico y psicológico. Wittgenstein produjo un considerable volumen de material adicional que finalmente no incluyó en las *Investigaciones* y que ha dado lugar a varias publicaciones, como es el caso de las *Observaciones sobre los fundamentos de la matemática*, que se enfrentan a la metafísica generada en el ámbito de esta disciplina. (Las *Investigaciones* se estudian en el capítulo «La caja de herramientas...».)

Los cuadernos azul y marrón

Son producto de las notas tomadas durante las clases impartidas por Wittgenstein en Cambridge entre 1933 y 1935. Su importancia se debe a que contienen la semilla de algunas de las ideas clave de las *Investigaciones* (como la noción de juego de lenguaje) y favorecen la comprensión del desarrollo de su filosofía.

Las lecciones sobre estética

Su contenido se ha podido reconstruir gracias a los apuntes de los alumnos que asistieron a una serie de conferencias sobre estética que Wittgenstein pronunció en 1938. El texto pone de relieve el enorme parecido que según Wittgenstein existía entre las tareas de la filosofía y de la estética. En estética también se ha de reconducir las palabras de su uso metafísico a su uso cotidiano. El hombre corriente no pregunta «¿qué es la belleza?», sino que exclama en la experiencia direc-

ta de una obra de arte «¡esto es bello!». Wittgenstein no se cansó de llamar la atención sobre nuestro uso del lenguaje en nuestras interacciones con el arte y otras ocasiones en las que acontece la expresión estética, de ahí que durante mucho tiempo su estética se interpretase como mera filosofía del lenguaje. Pero lo cierto es que Wittgenstein indicó que la estética podía seguir otros caminos y uno de ellos era el de la crítica de arte. ¿Qué hace el crítico? ¡Describir! ¿Qué? Una pintura, una fotografía, una escultura... ¿Cómo? De la misma manera que imitamos el modo de andar de alguien. Así de directa debía ser la descripción estética, donde no cabía ninguna forma de teoría. Igualmente, para esclarecer el uso de los juicios estéticos Wittgenstein recurría a la descripción y en último término, como ante una obra de arte, creía necesario describir la cultura que los sustentaba.

Cultura y valor

Bajo este título se publicaron una serie de observaciones de entre 1914 y 1951 sobre temas no estrictamente filosóficos que Wittgenstein realizó en paralelo a su tarea filosófica. Particularmente reveladoras de su cosmovisión, entre sus temas cabe destacar el arte, la religión, la cultura y la actividad filosófica.

Sobre la certeza

Wittgenstein trabajó en ella desde 1949 hasta la antevíspera de su muerte. Hay quienes la entienden como una tercera etapa en el conjunto de su filosofía. Insiste en el carácter gestual del lenguaje y lo retrotrae a nuestra animalidad. Arremetiendo contra el escepticismo, afirma que hay cosas de las que no cabe dudar, como aquellas que constituyen nuestro marco de referencia. (Esto se explica en el capítulo «¡Este edificio...».)

CRONOLOGÍA

Vida y obra de Wittgenstein	Historia, pensamiento y cultura
1889. Wittgenstein nace en Viena el 26 de abril.	
	1902. Hugo von Hofmannsthal publica *Una carta.*
1903. Comienza sus estudios de enseñanza media en la Realschule de Linz.	**1903.** Publicación de *Sexo y Carácter* y suicidio de su autor, Otto Weininger.
La familia es informada de que Hans había desaparecido un año antes en una embarcación en Chesapeake Bay, todo indicaba que se había suicidado.	
1904. Se suicida su hermano Rudolf en Berlín.	

Vida y obra de Wittgenstein	Historia, pensamiento y cultura
1906. En otoño se matricula en la Technische Hochschule de Charlottenburg, Berlín, para estudiar ingeniería mecánica.	
1908. Inicia sus estudios de aeronáutica en la Universidad de Manchester.	**1908.** El arquitecto Adolf Loos publica «Ornamento y delito».
	1910. Publicación de los *Principia Mathematica* de Bertrand Russell.
1911. Empieza sus estudios de filosofía con Bertrand Russell como mentor en el Trinity College de Cambridge.	
1913. Muere su padre y hereda la parte que le corresponde de su enorme fortuna.	
Se retira a Noruega donde comienza a dar forma a las ideas del *Tractatus logico-philosophicus.*	
1914. Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, voluntariamente, se alista como soldado raso en el ejército austríaco.	**1914.** El 28 de julio estalla la Primera Guerra Mundial.
	1917. Revolución rusa.

Vida y obra de Wittgenstein	**Historia, pensamiento y cultura**
1918. Concluye el *Tractatus* mientras está de permiso durante el verano.	
En otoño los italianos hacen prisionero a Wittgenstein. Ese mismo año, su hermano Kurt se suicida cuando los hombres a su mando se niegan a obedecerle.	
1919. Tras obtener el título de maestro en la Escuela Normal de Viena y renunciar a su fortuna a favor de sus hermanos, en septiembre se incorpora a una escuela rural de la Baja Austria. Durante los seis años siguientes ejercerá su nueva profesión en diferentes pueblos de la zona.	
1921. Primera edición del *Tractatus.*	**1921.** El compositor Arnold Schönberg crea el dodecafonismo.
1926. Regresa a Viena abatido por su experiencia como maestro. Inicialmente trabaja de ayudante de jardinero, pero en otoño, tras la muerte de su madre, se enfrasca en la construcción de una casa para	

Vida y obra de Wittgenstein

su hermana Margarete junto al arquitecto Paul Engelmann.

1929. Vuelve a Cambridge y en junio obtiene el doctorado con el *Tractatus*.

1930. Comienzo oficial de sus clases como profesor en Cambridge.

1936. Escribe en Noruega los primeros 188 párrafos de las *Investigaciones filosóficas*.

1939. Le conceden la nacionalidad inglesa y es elegido catedrático.

1941. Comienzan sus trabajos de guerra. Primero trabaja como voluntario en un hospital de Londres y después como ayudante de la Unidad de Investigación Clínica en Newcastle.

Historia, pensamiento y cultura

1930. Se publica *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud.

1938-9. En marzo de 1938 tiene lugar la incorporación de Austria a la Alemania Nazi y el 1 de septiembre del año siguiente comienza la Segunda Guerra Mundial con la invasión de Polonia.

1943. *El hombre sin atributos* de Robert Musil se publica póstumamente.

Vida y obra de Wittgenstein	Historia, pensamiento y cultura
1944. Regresa a Cambridge y poco después le conceden una excedencia para acabar su libro, para lo que se establece en Swansea. Avanza considerablemente con las *Investigaciones.*	
	1945. En agosto se produce el ataque nuclear sobre Hiroshima y Nagasaki y en septiembre finaliza formalmente la Segunda Guerra Mundial.
1947. Renuncia a la cátedra para dedicarse enteramente a su obra. Elige Irlanda como destino de trabajo.	
1949. Tras hacer mecanografiar las *Investigaciones*, viaja a EEUU. Vuelve gravemente enfermo y le diagnostican cáncer de próstata. Comienza a trabajar en *Sobre la certeza.*	
1950. En octubre viaja por última vez a Noruega.	
1951. Muere en Cambridge el 29 de abril en casa de su médico.	

ÍNDICE ONOMÁSTICO

WITTGENSTEIN

La consciencia del límite

Ludwig Wittgenstein revolucionó la historia del pensamiento en dos ocasiones, de ahí que se distingan dos etapas claras en su pensamiento, la correspondiente a la teoría pictórica del significado y la que gira en torno a la máxima "el significado de una palabra está en el uso". La honestidad de su trabajo filosófico fue tal que la segunda vez no titubeó a la hora de tirar por tierra la idea principal de su primera etapa, que muchos todavía veneraban y que él mismo había entendido como punto y final de la filosofía.

Este libro presenta con sencillez los aspectos más importantes de su pensamiento, al tiempo que intenta ofrecer un retrato de su compleja personalidad, atendiendo al propio convencimiento del autor de que filosofía y vida no iban cada una por su lado, sino que una era reflejo de la otra, y viceversa. El lector descubrirá a un ser humano profundamente enfrascado en cuestiones éticas fundamentales, incluso cuando se ocupaba de la lógica, así como las preocupaciones de corte estético que guiaron su quehacer filosófico.

Manuel Cruz *(Director de la colección)*

